جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

تأثير امرئ القيس في الخطاب الأدبي والنقدي الأندلسي

إعداد الطالب
عمر فارس الكفاوين

إشراف
الأستاذ الدكتور سمير الدروبي

رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليـــــا
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجـــــــة
الدكتوراه في الأدب قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، ٢٠١١

بسم الله الرحمن الرحيم

MUTAH UNIVERSITY **Deanship of Graduate Studies**		**جامعة مؤتة** **عمادة الدراسات العليا**

نموذج رقم (14)

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب عمر فارس الكفاوين الموسومة بـــ:

تأثير امرئ القيس في الخطاب الأدبي والنقد الأندلسي

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في **اللغة العربية.**

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
أ.د. سمير محمود الدروبي		2011/12/14	مشرفاً ورئيسا
أ.د. صلاح محمد جرار		2011/12/14	عضواً
أ.د. أنور عليان أبو سويلم		2011/12/14	عضواً
أ.د. فايز عبدالنبي القيسي		2011/12/14	عضواً

عميد الدراسات العليا

أ.د. عبدالفتاح خليفات

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤته – الكرك – الاردن
الرمز البريدي :61710
تلفون :99-03/2372380
فرعي 5328-5330
فاكس 03/2 375694
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

الإهداء

إلى أبي ....

أمي ....

إحساناً وبرّاً .

إلى إخوتي جميعاً .

إلى أخي الصغير الذي لم تلده أمي ....

شمعة المستقبل ومنارة الغد الآتي .... غيث عساف .

أدعو له بالتوفيق، والعمر المديد .

إلى التراب المعطر بدم الشهداء في فلسطين العربية .

إلى الحجارة الطاهرة في أيدي أطفال فلسطين .

أهدي هذا الجهد المتواضع .

عمر الكفاوين

الشكر والتقدير

يسرني أن أتقدم بعميق الشكر والعرفان إلى الأستاذ الدكتور سمير الدروبي، الذي كان لي منذ البداية خير المرشد والعون على تحمل عناء هذه الرسالة، فقدّم لي الكثير من علمه الوافر، وأحاطني بنور علمه ونصائحه، فله من الله كل الخير والعرفان، والأجر الكبير .

كما أتقدم بالشكر الوافر للأستاذ الدكتور فايز القيسي، الذي وضع البذرة الأولى لهذه الأطروحة، وساهم مساهمة فاعلة في وضع خطوطها العريضة، كما أنه تكرم بالموافقة على عناء قراءتها، ومناقشتها، وإغنائها بملاحظاته القيمة، فله من الله جزيل الأجر، ومني الشكر، وعظيم والتقدير .

ولا يفوتني أن أتقدم أيضاً بجزيل الشكر إلى عضوي لجنة المناقشة : معالي الأستاذ الدكتور صلاح جرار، والأستاذ الدكتور أنور أبو سويلم، لتفضلهما بقبول مناقشة الرسالة، وتحملهما عناء قراءتها وتقويمها، وإغنائها بوافر علمهما الغزير، فلهما كل الشكر والامتنان .

عمر فارس الكفاوين

فهرس المحتويات

الملخص

تأثير امرئ القيس في الخطاب الأدبـي والنقدي الأندلسـي

عمر فارس الكفاوين

جامعة مؤتة، ٢٠١١م

تتناول هذه الدراسة تأثير امرئ القيس في الخطاب الأدبي والنقدي الأندلسي، إذ ترك شعره أثراً كبيراً في الخطاب الشعري والنثري والنقد الأدبي في الأندلس، وأقبل عليه الشعراء والكتّاب ينتهبون تراكيبه وألفاظه ومعانيه وصوره، ويوظفونها في نسيج إبداعاتهم، والتفت إليه النقاد، فدرسوا شعره، وتتبعوه، وأطلقوا عليه الأحكام النقدية سواء أكانت إيجابية أم سلبية .

وتهدف هذه الدراسة إلى تتبع انتقال شعر امرئ القيس إلى الأندلس، ومظاهر عناية الأندلسيين به، وتقديم قراءة نقدية للنصوص الشعرية الأندلسية، التي جاءت صدى لقراءات الأندلسيين لشعر امرئ القيس، والكشف عن أشكال توظيف الكتّاب الأندلسيين لشعره في نتاجهم النثري، وتقديم تحليل نقدي لموقف النقاد الأندلسيين من شعر امرئ القيس .

وتتكون هذه الدراسة من مقدمة وأربعة فصول وخاتمة، وقد تحدثت في المقدمة عن سبب اختياري لموضوع الدراسة، ومنهجي في البحث فيه .

وتناولت في الفصل الأول كيفية دخول شعر امرئ القيس الأندلس، ومظاهر عناية الأندلسيين به .

أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه تأثير شعر امرئ القيس في الخطاب الشعري الأندلسي، من الناحيتين المضمونية والفنية وجوانب كل منهما، كالأغراض والمعاني الشعرية والمعارضات والتخميس وتوليد المعاني والظواهر الفنية .

وتناولت في الفصل الثالث توظيف شعر امرئ القيس في الخطاب النثري الأندلسي، وتضمين شعره في النصوص النثرية الأندلسية، وأشكال هذا التضمين، وحل معقود شعره أو نثر منظومه .

أما الفصل الرابع فقد تناولت فيه شعر امرئ القيس في الخطاب النقدي الأندلسي، وآثار الدارسين الأندلسيين، وأبرز آراء النقاد في شعره .

أما الخاتمة فقد ضمنتها أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة .

Abstract

The Influence of Imri' Alqais in the Andalusian Litrature and Criticisum Speech

Omar Faris AL-Kfaween

Mutah University, 2011

The current study addressed the influence of Imri' Alqais in the Andalusian literary and critical speech for the great influence of his poetry on speech in poetry, in writing and on literary criticism, as poets and writers utilized his constructions, vocabularies, meanings and literary images and employed them in their creative works, critics also studied his poetry, traced it and was incurred for both positive and negative criticism .

This study aimed to trace the transference of Imri' Alqais poetry to Alandalus, the features of the Andalusians' concerns toward it, introducing a critical reading for the poetry scripts of Alandalus that echoed the Andalusian readings for the poetry of Imri' Alqais, and to clarify the forms of employing his poetry by the Andalusian writers in their works and to offer acritical analysis for the attitudes of critics toward the poetry of Imri' lqais .

This study consisted of an introduction, four chapters, and aconclusion . The introduction addressed the reasons behind selecting the topic of the study and the methodology of approaching it . The 1st chapter discussed how the poetry of Imri' Alqais reached landalus, and the features of how the Andalusian concerned and cared about it . The 2nd chapter discussed the influence of the poetry of Imri' Alqais on speech in poetry in Alandalus, from both content and artistry aspects and the aspects of each of these two such as purposes, meanings, contradictions, quinteting, generating artistry meanings and phenomena .

The 3rd chapter addressed employing the poetry of Imri' Alqais in speech and prose in Alandalus, and including his poetry in the prose writings in Alandalus and the forms of such including and also solving what is complex of his poetry and explaining the systematic of it . In the 4th chapter, the study addressed the poetry of Imri' Alqais in the critical speech in Alandalus, the effects of the Andalusian scholars and the most prominent of critics toward his poetry . Finally, came the conclusion in which the most important results of the study were introduced .

المقدمة

لقد ازدهر الأدب في الأندلس، وتطور تطوراً كبيراً، إذ كان وافراً غزيراً، يتغلغل في كل ناحية من نواحي الحياة في المجتمع الأندلسي، فأصبح يضاهي الأدب المشرقي، بل يتفوق عليه في بعض الأحيان، إلا أنه ظل في إطار المشرق في كثير من جوانبه ومقاصده، حيث سعى الأندلسيون إلى محاكاة المشارقة وتقليدهم، والنسج على منوالهم في الشعر، واستثمار هذا الشعر في نثرهم، والاستفادة من مضامينه وإيحاءاته، لجعلها شواهد لهم على أفكارهم ونصوصهم النثرية .

وبذلك، فقد تأثر الأندلسيون بالمشارقة، إذ نظروا إلى التراث المشرقي على أنه النموذج الذي يُحتذى، فتابعوا أهل المشرق وقلدوهم، واستعانوا بما أتوا به من أدب، شعراً كان أم نثراً، في جوانبه المضمونية والشكلية كافة في تشكيل أدبهم، وتضمينه أفضل النماذج الأدبية التي أنتجها أهل المشرق .

وقد تطلّع الأندلسيون إلى النماذج الرفيعة في الأدب المشرقي، وسعوا إلى محاكاتها، واستيحاء ما ينتفعون به في نظمهم ونثرهم من صيغها، وأفكارها وصورها، وكان من بين تلك النماذج التي نظروا إليها بعين الإجلال والتقدير، وحاولوا النسج على منوالها وتقليدها وتضمينها نصوصهم شعر امرئ القيس بن حجر الشاعر الجاهلي، الذي أقرّ له عدد كبير من الدارسين والنقاد، أنه مؤسس الشعر وصاحب أوليته، لكن كيف عرف الأندلسيون شعر امرئ القيس ؟ وكيف وصل إليهم، وهم في تلك البلاد البعيدة عن الجزيرة العربية وبلاد المشرق ؟ تلك البلاد التي يفصل بيننا وبينها صحارٍ وبحار وبلدان شتى .

لقد عرف الأندلسيون ديوان امرئ القيس منذ منتصف القرن الرابع الهجري، إذ كان أحد الدواوين التي حملها أبو علي القالي من المشرق، في عهد عبدالرحمن الناصر، وذاع صيته في الأندلس على يد تلاميذ القالي، وأقبل طلبة الأدب في الأندلس على شعره حفظاً واستظهاراً، حتى غدا على حد قول بعض الدارسين : أحد ثلاثة شعراء لا يكاد يجهلهم أحد من الناس في المشرق العربي عامة، والأندلس خاصة .

وترك شعر امرئ القيس أثراً كبيراً في الخطاب الشعري والنثري، والنقد الأدبي في الأندلس، منذ دخول شعره الأندلس إلى نهاية الوجود العربي الإسلامي في تلك البلاد، فقد أقبل شعراء الأندلس على ديوانه، ينتهبون تراكيبه ومعانيه عبر صور مختلفة، ويحاكون أبرز سماته الفنية . ويمكن تلمُّس أثر شعر امرئ القيس في ثلاثة مجالات، تتصل بالجوانب المضمونية، والظواهر الفنية، والمعارضات الشعرية، حيث نجد عدة مضامين شعرية شاع استخدامها في شعر امرئ القيس، أخذت طريقها صوب النسيج الشعري الأندلسي، كوصف الحصان، والحديث عن الأطلال، والحديث عن المرأة، والفخر بالذات وغيرها، كما عمد بعض شعراء الأندلس إلى الاتكاء على بعض أشعار امرئ القيس، واتخذوها منطلقاً لتوليد معانٍ جديدة مختلفة، من خلال الإلمام بمعانيه، وبسطها، أو تكثيفها، أو عكسها أو نقلها إلى سياقات مغايرة، إلى جانب تضمين أشعاره نسيج أشعارهم، ممهدين لصنيعهم هذا بما يَرُدُّها إليه تصريحاً أو إيماء .

ولم يقف تأثير امرئ القيس في الخطاب الشعري الأندلسي عند الظواهر المضمونية، بل امتد أثره ليشمل بعض الظواهر الفنية، التي راحت تأخذ سبيلها صوب شعرهم، من بينها معارضة بعض قصائده، وتخميس بعضها الآخر .

أما في مجال النثر الفني، فقد لجأ بعض الكتّاب الأندلسيين إلى توظيف شعر امرئ القيس في ثنايا خطاباتهم النثرية في أشكال مختلفة، كان في مقدمتها، تضمين خطابهم النثري بعض أبياته أو أشطاراً منها، لدعم آرائهم وإيضاح معانيهم، وإظهار معرفتهم بشعره، كما عمد بعضهم إلى حلّ معقود شعره .

وكان لامرئ القيس أثر واضح في الخطاب النقدي الأندلسي؛ ذلك أنه يعد على حد قول ابن شرف القيرواني : " أقدم الشعراء عصراً، ومقدمهم شعراً "، وقد اتسعت أقوال النقاد والدارسين الأندلسيين في بيان فضائله، وتتبع سقطاته في شعره .

واللافت للنظر أن تأثير شعر امرئ القيس في الأدب الأندلسي، لم يحظَ باهتمام الباحثين المعاصرين، على الرغم من أهميته في نشأة الشعر الأندلسي،

وتطوره في إطار مذهب العرب، أو طريقة الأوائل في بناء الشعر في الأندلس، ولقد بحثت ــ قدر استطاعتي ــ عن دراسة متخصصة حول هذا الأمر، فلم أجد، فرأيت أن هذا الموضوع يستحق الدراسة والبحث؛ لأهميته في حقل الدراسات الأدبية المتصلة بالتأثر والتأثير؛ لهذا جاءت هذه الدراسة لتتناول هذا الموضوع من خلال تحقيق الأهداف الآتية : تتبع انتقال شعر امرئ القيس إلى الأندلس، ومظاهر عناية الأندلسيين به، وتقديم قراءة نقدية للنصوص الشعرية الأندلسية، التي جاءت صدى لقراءات الأندلسيين لشعر امرئ القيس، من حيث المضمون، والظواهر الفنية، والمعارضات الشعرية، والكشف عن أشكال توظيف الكتّاب الأندلسيين لشعر امرئ القيس في نتاجهم النثري، وتقديم تحليل نقدي لموقف النقاد الأندلسيين من شعر امرئ القيس .

وقد جاءت مادة هذه الدراسة في مقدمة، وأربعة فصول، وخاتمة، تناولت المقدمة أهمية دراسة تأثير امرئ القيس في الخطاب الأدبي والنقدي الأندلسي، وأسباب اختيار الباحث لهذا الموضوع، والمنهج العلمي الذي اعتمده في تناوله .

وتناول الفصل الأول الحديث عن دخول شعر امرئ القيس الأندلس، ومظاهر عناية الأندلسيين به، والطرق التي تم بواسطتها وصول هذا الشعر إلى الأندلس .

أما الفصل الثاني فقد تناول الحديث فيه تأثير شعر امرئ القيس في الخطاب الشعري الأندلسي من الناحيتين المضمونية والفنية، وجوانب كل منهما كالأغراض والمعاني الشعرية، والمعارضات، والتخميس، وتوليد المعاني والظواهر الفنية .

أما الفصل الثالث فقد تناول توظيف شعر امرئ القيس في الخطاب النثري الأندلسي، وتضمين شعره لنصوصهم النثرية، وأشكال هذا التضمين، وحل معقود شعره أو نثر منظومه .

أما الفصل الرابع فقد بسط القول في الحديث عن شعر امرئ القيس في الخطاب النقدي وآثار الدارسين الأندلسيين، إذ تناول آراء النقاد الأندلسيين في هذا الشعر، وتتبعهم لسقطاته وهفواته، واستحسانه تارة، واستقباحه تارة

أخرى، كما تطرق إلى أثر هذا الشعر في مؤلفات الأندلسيين الأدبية، واللغوية، والنحوية، والتاريخية والجغرافية وغير ذلك . أما الخاتمة فقد تحدثت فيها عن أبرز الموضوعات التي عالجتها الدراسة، وأبرز النتائج التي توصلت إليها .

وأخيراً، فإنني حرصت ـــ قدر المستطاع ـــ خلال معالجة موضوعات هذه الدراسة، على أن أجعل النص الأدبي أساس النظر، ومحل التأمل والمتابعة، ومنطلق بناء الأحكام، وتسجيل وجهات النظر، وكنت أتكئ في بعض الأحيان على المنهج التحليلي، وذلك لإغناء الدراسة ببعض الآراء، والنواحي الفنية التي تساعد على فهم النص وتقييمه .

وإنني آمل أن يكون هذا الجهد المتواضع، قد أسهم في خدمة التراث العربي الإسلامي في الأندلس، وأعترف أنني ما زلت في بداية الطريق في مجال البحث والدراسة، وأن هذا البحث لا يخلو من الزلات والهفوات، ويحتاج إلى ملاحظات الدارسين والباحثين الفضلاء من الأساتذة والمتخصصين؛ لذا أرجو من أساتذتي الكرام، أن ينظروا إلى هذا العمل بعين الرضا والصفح عمّا فيه من قصور، ولهم الأجر من عند الله، فهذا جهدي، والكمال لله وحده، ومنه جلّ وعلا نسأل العون والتوفيق، والسداد في القول والعمل . والحمد لله رب العالمين .

الفصل الأول

دخول شعر امرئ القيس الأندلس ومظاهر عناية الأندلسيين به

يعد امرؤ القيس بن حجر الشاعر الجاهلي ــ على حد رأي الكثير من الدارسين ــ أول من قال الشعر، ونظم القصيد، فإليه ترجع أولية الشعر، إلى جانب المهلهل بن ربيعة، يقول الجاحظ : " وأما الشعر فحديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله وسهل الطريق إليه امرؤ القيس، ومهلهل بن ربيعة ... " [(١)]، ولا شك أن امرأ القيس من أبرز شعراء العصر الجاهلي؛ إذ اتسم شعره بجودة المعاني وتنويع أساليب البيان [(٢)]، وهو الذي اخترع القصائد، وله الفضل في تطويلها، حتى وصلت إلى مرحلة الاكتمال، فغدت شعراً يعتد به [(٣)].

وانطلاقاً من هذا فإن شعره يعد من الركائز الأساسية التي اتكأ عليها كثير من الشعراء في نظمهم الشعر على مر العصور؛ " ذلك أنه عقل بياني كبير من العقول المفردة التي خلقت خلقها في هذه اللغة، فوضع في بيانها أوضاعاً كان هو مبتدعها والسابق إليها، ونهج لمن بعده طريقتها في الاحتذاء عليها، والزيادة فيها، والتوليد منها، وتلك منقبته التي انفرد بها، والتي هي سر خلوده في كل عصر إلى دهرنا هذا، وإلى ما بقيت اللغة، فهو أصل من الأصول في أبواب من البلاغة، كالتشبيه والاستعارة وغيرهما، حتى لكأنه مصنع من مصانع اللغة لا رجل من رجالها " [(٤)].

---

(١) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ / ٨٦٨م)، الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، ط٢، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٥م، ج١، ص٧٤ .

(٢) العتوم، علي، قضايا الشعر الجاهلي، ط١، (د.ن)، إربد، ١٩٨٢م، ص٢٦ .

(٣) العماري، فضل بن عمار، الشعر القديم، نشأته والموقف منه، مجلة جامعة الملك سعود، م٣، الآداب (٢)، ١٩٩١م، ص٤٦٣ .

(٤) سمك، محمد صالح، أمير الشعراء في العصر القديم، امرؤ القيس، (د.ط)، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د.ت)، ص١١ .

ولا يعرف الأدب العربي في العصر الجاهلي أحداً من قالة الشعر وروّاض القريض، سبق امرأ القيس فيما أتى به من مقلّدات الشعر وغرر القصائد، وما تصرف فيه من فنون البيان، وابتكره من المعاني والأساليب، واتخذه من مذاهب الكلام، فهو كما يرى النقاد والدارسون أول من فتح أبواب الشعر، وجلا أبكار المعاني، وقرّب المآخذ، ونوّع الأغراض، وافتنَّ في المقاصد، ووصف الخيل، وبكى النُّؤي والديار، وهو أيضاً صاحب مذهب اخترعه وجوّده، وانفرد به، وأتى التشبيه المصيب، والاستعارة القريبة بأشياء تابعته فيها الشعراء، وعدّ العلماء شعره في ذلك مثلاً يقاس عليه ويُحتكم في السبق والتخلف إليه (١) .

وعند أصحاب اللغة وعلماء العربية، يعد امرؤ القيس صاحب مذهب لغوي، اختار لشعره اللفظ المحبّر والأسلوب المنتخل، وأفرغ كلامه في قالب اختصّ به، وأصبح دليلاً عليه، فجاء شعره على الأسماع منسجماً منغوماً رائعاً، وجرى على الألسنة عذباً سائغاً سلسالاً (٢) .

وهو أمير الشعراء العرب، وصاحب لوائهم، وكبيرهم الذي يقرون بتقدمه، وشيخهم الذي يعترفون بفضله، وإمامهم الذي يرجعون إليه، ولم ينل شاعر عربي ما ناله امرؤ القيس من شهرة واهتمام، وظل شعره في العصور اللاحقة المثال المحتذى والأنموذج المعتمد، وظلت التقاليد الفنية للقصيدة التي ابتكرها، والطرائق التي اخترعها في صياغة الشعر مسيطرة على الشعر العربي عصوراً متطاولة، وظلت قصائده تبعث على التقليد والاتباع، وانبهر بقصائده عدد كبير من شعراء العربية في مختلف العصور، ورأوا فيها الصورة الأنموذج لبناء القصيدة الفني والموضوعي، ويمثل شعره مرحلة مبكرة من الأسلوب الخاص في عرض العواطف

---

(١) امرؤ القيس، امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن آكل المرار (ت٥٧ ق.هـ / ٥٦٥م)، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (د،ط)، دار المعارف، مصر، (د.ت)، المقدمة، ص٥ .

(٢) امرؤ القيس، المرجع نفسه، ص٥ ــ ٦ .

والأفكـــــار والقضايا وتشكيلها على نحو مؤثر، وكثيراً ما كان امرؤ القيس يرتد إلى أعماق التجربة الإنسانية فيتمثلها، ويشكلها تشكيلاً فنياً يضفي علـــى الوجود معنى وروحاً ونظاماً (١) .

وقد عدّه الكثير من النقاد والدارسين سيد الشعراء وأشهرهم وأجودهم قولاً ونظماً، فقد روي عن الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ أنه قـــال : " امرؤ القيس صاحب لواء الشعراء إلى النـــار " (٢) ، وعـــدّه ابـــن رشـــيق القيرواني من المشاهير، وخصه بالحديث في كتابه (العمدة) تحـــت بـــاب " المشاهير من الشعراء "، حيث قال : " والشعراء أكثر مـــن أن يحـــاط بهـــم عدداً، ومنهم مشاهير قد طارت أسماؤهم، وسار شعرهم وكثر ذكرهم، حتى غلبـــوا على سائر مَنْ كان في أزمانهم، ولكل أحـــد مـــنهم طائفـــة تفضـــله وتتعصب له، وقلَّ ما يجتمع على واحد إلا ما روي عن النبي ــ صـــلى الله عليه وسلم ــ في امرئ القيس " إنه أشعر الشعراء وقائدهم إلـــى النـــار " ، يعني شعراء الجاهلية والمشركين، قال دعبل بن علي الخزاعي : ولا يقـــود قوماً إلا أميرهم .. (٣) .

ويرى ابن قتيبة أن امرأ القيس قـــد ســـبق إلـــى أشـــياء ابتـــدعها، واستحسنها العرب، واتبعه عليها الشعراء، من استيقافه صحبه في الـــديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ، فهو أول من قيّد الأوابد، فتبعه الناس علـــــى

---

(١) امرؤ القيس، امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن آكل المرار (ت٥٧ ق.هـــ / ٥٦٥م)، الديوان بشرح أبي سعيد السكري المتوفى ٢٧٥هــ، تحقيق أنور أبـــو سويلم ومحمد الشوابكة، ط١، مركز زايد للتراث والتـــاريخ، دولـــة الإمـــارات العربية المتحدة، العين، ٢٠٠٠م، م١، المقدمة، ص ١٠ ــ ١١ .

(٢) أحمد بن حنبل، الإمام أحمد بن حنبل (ت٢٤١هــ / ٨٥٥م)، المسند، رقّم أحاديثه محمد عبدالسلام عبدالشافي، ط١، دار الكتب العلميـــة، بيـــروت، ١٩٩٣م، ج٢، ص٢٢٨ .

(٣) ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت٤٦٣هــ / ١٠٧٠م)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمـــد قرقـــزان، ط١، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨م، ص٢٠٢ .

ذلك، وأول من شبه الحمار بمقلاة الوليد، وشبه الطلل بوحي الزبور، والفرس بتيس حلوب، وأول من شبه شيئين بشيئين في بيت واحد وأحسن التشبيه [١] .

وقد خصّ النقاد القدماء والمحدثون امرأ القيس بالدراسة والبحث، وتعددت الآراء حول شعره، فمنهم من قدمه على شعر غيره ــ وهم الأغلبية ــ، ومنهم من حاول الكشف عمّا في شعره من تكلف وحشو، وخلل وتطويل، ولفظ غريب وغير ذلك .

أما رواية شعره فقد أولاها الرواة عناية بالغة، فاستظهروه وحفظوه في الصدور، وتناشدوا أشعاره في المحافل والمجالس والأسواق والمجامع والبوادي والحواضر، وصار شعره على كل لسان، حيث تضافرت الجهود في رواية الشعر وشرحه وتفسيره، وقد روى شعر امرئ القيس كثير من الرواة المحترفين، وقد أشار ابن النديم في الفهرست إلى رواياتهم، قال : " امرؤ القيس بن حجر، رواه أبو عمرو، والأصمعي، وخالد بن كلثوم، ومحمد بن حبيب، وصنعه من جميع الروايات أبو سعيد السكري فجوّد، وصنعه أبو العباس الأحول، وعمله ابن السكيت " [٢] .

ولقي شعر امرئ القيس اهتماماً واسعاً من النقاد والأدباء والدارسين والرواة على مر العصور، وفي مختلف الأصقاع من البلاد، ولكن يا ترى كيف وصل شعر امرئ القيس، وكيف وصلت أصداؤه إلى أقصى الغرب، إلى الأندلس تلك البقعة البعيدة التي لا يصلها المرء إلا بعد أن يقطع الفيافي والبحار ؟ ثم كيف تلقى الأندلسيون هذا الشعر وما مدى اهتمامهم وعنايتهم به ؟ .

---

(١) ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الكوفي (ت٢٧٦هـ / ٨٨٩م)، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦م، ج١، ص ١١ ــ ١١٦ .

(٢) ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق (ت٣٨٥هـ / ٩٩٥م)، الفهرست، اعتنى بها وعلق عليها الشيخ إبراهيم رمضان، ط٢، دار المعرفة، بيروت، دار الفتوى، بيروت، ١٩٩٧م، ص١٩١ .

إن التأثير المشرقي أبرز سمة خضع لها الأدب الأندلسي؛ ذلــك لأن أكثر سكان الأندلس كانوا من النازحين عن بلاد المشرق، فمنذ الفتح العربي للأندلس تغيرت معالم الحياة الأدبية فيها، حيث اصطبغت بطــابع عربــي أصيل طغت عليه السمات المشرقية في شتى المجــالات، ولا ســيما الأدب شعره ونثره .

لقد قدم العرب إلى الأندلس، وكانوا يحفظون في مخيلــتهم ذكريــات عميقة الأغوار من بلادهم التي غادروهــا، إذ تــذكروا الأهــل والخــلان، واشتاقوا إلى الصحب والأوطان؛ لذلك كــانوا يتناشــدون تلــك الأشــعار المشرقية مما تحويه ذاكرتهم، وكان شعر امرئ القــيس علــى رأس تلــك الأشعار، وهذا الأمر يعد الخطوة الأولى في وصول هــذا الشــعر إلـــى الأندلس .

وبعد ذلك بدأت الرحلات من المشرق إلى الأندلس تأخــذ طريقهــا، وكان هؤلاء الرحالة يحفظون في صدورهم أشعاراً كثيرة لامرئ القــيس، إذ كانوا يتذاكرونها في أسواق الأندلس وميادينها، " فالرحلة من المشرق إلــى الأندلس لها دور كبير في وصول شعر امــرئ القــيس إلــى تلــك البقعــة الخضراء الأندلس " (١) .

وعندما كان الأندلسيون يسمعون شعر امرئ القيس، كانوا يسعون إلى محاكاته وتقليده، لا سيما وهم يعرفون أنه مؤسس الشعر وصاحب لوائـــه، " فقد تأثر شعراء الأندلس بإخوانهم شعراء المشرق، وقلدوا القدماء لا ســيما امرأ القيس، وكان الواحد منهم يرحل إلى المشرق، فيتزود بالزاد الدسم مــن الثقافة والعلم والأدب، فيرجع حاملاً نفائس المؤلفات والمصنفات، التي تحمل بين طياتها الأشعار الكثيــرة، ولا تخلــو بحــال مــن الأحــوال مـــن

---

(١) بهجت، منجد مصطفى، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطــة (٩٢ ــ ٨٩٧هــ)، (د.ط)، دار الكتب للطباعــة والنشر، جامعــة الموصــل، ١٩٨٨م، ص٥٧ .

شعر امرئ القيس " [١] .

ثم توالت العصور على الأندلس، وكثرت الرحلات بين الأندلس والمشرق، وكان الوافدون من الشرق يحملون من بين ما يحملونه أشعاراً متفرقة لامرئ القيس، إما في ذاكرتهم أو بين طيات الكتب التي يجلبونها معهم، " حتى كان الشعر العربي في الأندلس في ذلك الحين صدى خافتاً لما كان يتردد في جوانب المشرق القصي من شعر " [٢] ، وكان هذا الشعر المشرقي أساس الشعر الأندلسي، وكانت أصداء شعر امرئ القيس تتردد في الأندلس، ويحاول الشعراء هناك أن ينسجوا على منواله؛ لأنه في رأيهم هو الأصل، " وما لبث هذا الشعر أن ثبتت أصوله في التربة الأندلسية؛ بفضل ما أولاه إياه بعض أمراء بني أمية وكبرائها ممن كانوا ينفسون بالشعر عمّا يثقل صدورهم من هموم، ويتغنون بما حققته عزائمهم من أعمال، ويستجيبون لما في نفوسهم من منازع الحب أو الحنين " [٣] .

لقد سعى الأندلسيون إلى معرفة شعر امرئ القيس، والاطلاع عليه والاحتذاء به، فهم يسعون إلى الأفضل من الشعر، ويبنون قصائدهم على أساسه، ويتابعونه بدقة ويحذون حذوه، وهذا شأنهم مع أهل المشرق جميعاً، يقول ابن بسام : " إن أهل هذا الأفق ــ الأندلس ــ أبوْا إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة، رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب، أو طنّ بأقصى الشام والعراق ذباب، لجثوا على

---

(١) منصور، حمدي، الطبيعة في الشعر الأندلسي في عصر المرابطين، ط١، دار الجوهرة، عمان، ٢٠٠٣م، ص٢٦٢ .

(٢) غومس، غرسيه، الشعر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، (د.ط)، القاهرة، ١٩٦٩م، ص٣٠ .

(٣) الدقاق، عمر، ملامح الشعر الأندلسي، (د.ط)، دار الشرق العربي، بيروت، (د.ت)، ص٢٣ .

هذا صنماً وتلوا ذلك كتاباً محكماً " [١] .

ومعنى ذلك أن ابن بسام يقرر أن أهـل الأنـدلس يتـابعون أهـل المشرق، ويقلدونهم وينظرون إليهم على أنهم المثل الأعلى لهـم فـي كـل شيء، ومن ذلك الشعر طبعاً، " وينظر الأندلسيون إلى شعر بعض الشعراء المشارقة كامرئ القيس وغيره بأنه القدوة والنموذج في نظم الشـعر " [٢] ؛ لذا بذل الأندلسيون الجهد في التعرف على شعر امرئ القـيس، وتفسـيره وشرحه والاقتداء بـه، " فقد نبع الشعر الأندلسـي مـن بحـر الشـعر المشرقي، .... فلقد كان لشعراء الأندلس ولع بدراسة الشعر الجاهلي كشعر امرئ القيس ... " [٣] .

إن التنقل بين المشرق والأندلس، سواء للحج أو لطلـب العلـم أو غير ذلك، عامل مهم في دخول شعـر امرئ القيـس الأندلس [٤] ، أضف إلى ذلك اهتمام الحكام في الأندلس بالتبادل الثقافي بين المشرق والأنـدلس، حيـث " اهـتم الأمـراء والحكـام بحشـد الكتـب المشـرقية

---

(١) ابن بسام الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام (ت٥٤٢هـ / ١١٤٧م)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، (د.ط)، الدار العربية للكتـاب، ليبيا، تونس، ١٩٧٥م، ق١، م١، ص١٢ .

(٢) عتيق، عبدالعزيز، الأدب العربي في الأندلس، (د.ط)، دار النهضـة العربيـة، بيروت، ١٩٧٦م، ص١٥٩ .

(٣) جنثالث بالنثيا، آنخل، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، ط١، مكتبـة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٥م، ص٤٢ .

(٤) انظر : الإشبيلي، أبو بكر محمد بن خير بن عمر بن خليفة الأمـوي الإشـبيلي (ت٥٧٥هـ / ١١٧٩م)، فهرسة ابن خير الإشبيلي، تحقيق إبـراهيم الأبيـاري، ط١، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٩م، ج٢، ص٤٥٨ ــ ٤٩١ . وابن خلدون، ولي الدين أبو زيد عبـدالرحمن بـن محمـد (ت٧٣٢هـ / ١٣٣١م)، تاريخ ابن خلـدون، (د.ط)، منشـورات دار الكتـاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٦م، ق١، م٤، ص٣١٦ ــ ٣١٧ .

وأرسلوا البعثات إلى الشرق لابتياع النفيس منها ... " [١] ، ومعظم هذه الكتب يختص بالأدب، ويحوي بين طياته أشعاراً كثيرة لامرئ القيس، مما يعني أن هذه الكتب ساهمت هي أيضاً في انتشار شعر امرئ القيس في الأندلس .

ومن أشهر الحكام الذين اهتموا بذلك " عبدالرحمن الناصر ت٣٥٠هـ " [٢] ، حيث حث على جلب الكتب المشرقية، فعندما سمع بأن هناك كتاباً سيخرج في المشرق، وهو كتاب (الأغاني)، بعث إلى مؤلفه بألف دينار من الذهب العين، وطلب منه أن يبعث إليه بنسخة منه، ووصل الكتاب إلى مكتبة الحكم قبل أن يخرج في العراق [٣] .

ويعني دخول كتاب الأغاني للأصفهاني إلى قرطبة أن كثيراً من أشعار المشارقة، ولا سيما أشعار امرئ القيس التي يعج بها الكتاب، أصبحت بين أيدي الأندلسيين، مما ساعد في نشر هذا الشعر في الأندلس، وتعرف الأندلسيين عليه والاستشهاد به .

وتمدنا فهرسة ابن خير الإشبيلي بمادة غزيرة عن الكتب المشرقية التي انتشرت بين الأندلسيين، كالبيان والتبيين للجاحظ، وكتاب المجالس لثعلب، وأدب الكاتب لابن قتيبة، وشرح المعلقات لأبي جعفر بن النحاس،

---

(١) الفاخوري، حنا، تاريخ الأدب العربي، ط٨، المكتبة البوليسية، بيروت، (د.ت)، ص٨٩٣ .

(٢) هو عبدالرحمن بن محمد بن عبدالله، تولى الخلافة وله اثنتان وعشرون سنة، وعندما ضعفت الخلافة في بغداد أيام المقتدر وظهر الشيعة بالقيروان قوي أمره وتسمّى بعبدالرحمن أمير المؤمنين ولُقب بالناصر لدين الله، وكان يكنى أبا المطرف وصارت جميع أقطار الأندلس في طاعته إلى أن مات في صدر رمضان سنة ٣٥٠هـ/ ٩٦١م . " الحميدي، أبو عبدالله محمد بن أبي نصر (٤٨٨هـ / ١٠٩٥م)، جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط٢، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ١٩٨٣م، ق١، ص٤٢ " .

(٣) ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ق١، م٤، ص٣١٧.

وغيرها الكثير [1]، وقد حوت هذه الكتب في بطونها أشعاراً كثيرة لامــرئ القيس، مما أسهم في تعرف الأندلسيين عليها .

ومن أبرز العوامل التي أسهمت في وصول شــعر امــرئ القــيس الأندلس، حركة الوافدين من الشرق كما ذكرنا سابقاً، فقد كان للوافدين على الأندلس من المشرق أثر في صبغ بعض الشعر الأندلســي بشــعر امــرئ القيس، والنسج على منواله، فقد أسهم هؤلاء بتوصيل الكثير مــن أشــعار امرئ القيس إلى مكتبات النقاد والدارسين، مما حدا بهــؤلاء إلــى نشــره وتوضيح مكنوناته .

وفي الواقع فإنه من الصعب استقصاء هؤلاء الوافدين وذكر أسمائهم، فقد أورد المقري في كتابه "نفح الطيب " في الجزأين الثالث والرابع تراجم كثيرة لمن وفد على الأندلس من أهل العلم والأدب، وقد حمل كثيــر مــنهم بعضاً من أشعار امرئ القيس، ويستشف من هذه التراجم مدى الأثر الــذي تركه شعر امرئ القيس في الأندلس، ويتبين مدى الصلة التي كانت تــربط بينهما .

ومن هنا فإن حركة هؤلاء الوافدين، وما جلبــوه معهــم مــن كتــب وأشعار تتضمن كثيراً من شعر امرئ القيس، تشكل أحد العوامل البارزة في دخول شعر امرئ القيس الأندلس، كما تعد أحد الروافد البارزة في تنشئــــة الذوق الأدبي ونمائه في الأندلس على طريقة العرب [2] .

ومن هؤلاء الوافدين " محمد بن عبدالله الغازي " [3] ، حيث جلـــــب

---

(١) انظر : الإشبيلي، فهرسة ابن خير الإشبيلي، ج٢، ص٣٧٠ .

(٢) عبدالرحيم، مصطفى عليان، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخــامس الهجري، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٤م، ص١٨ .

(٣) أبو عبدالله محمد بن عبدالله الغازي، جلب إلى الأندلس علماً كثيراً مــن الشــعر والعربية والأخبار، وعنه روى المشايخ الأشعار المشروحات، كان في الأنــدلس سنة ٢٩٥هـــ، ثم خرج عنها يريد الحج فتوفي بطنجة، وكان ذلك بعد سنة مــن تركه الأندلس، وقيل إنه توفي سنة ٣٠٢هـــ/ ٩١٤م . " الزبيدي، أبو بكر ===

الأشعار المشروحات كلها، وكانت من بينها أشعار لامرئ القيس [1] ، ومنهم المغني " زرياب " [2] الذي وفد على الأندلس سنة ٢٦٠هـ من العراق، وكان يحمل معه من المشرق الكثير من العادات والطرائق في آداب السلوك وغيرها، ويحمل الأشعار الكثيرة ويحفظها ويغنيها، ومن بينها مقطوعات لامرئ القيس، كانت تلحن وتنشد في مجالس الغناء [3] .

وقد كان لهذه المقطوعات الشعرية المغناة لامرئ القيس دور بارز في بعث ذوق فني وجمالي في الأدب والنقد معاً، وقدرة على توجيه الشعر وتحديد قوالبه [4] ، وكانت هذه المقطوعات تغنى على مسامع العامة والخاصة، فيسمعونها ويرددونها فتنتشر فيعرفها جميع الناس .

وكان المغنون غير زرياب يسمعون هذه الأشعار، فيؤدونها في الأسواق والنوادي، ومن هذه الأشعار المغناة : " شعر مسلم بن الوليد

=== محمد بن الحسن الزبيدي الأندلسي (ت٣٧٩هـ / ٩٨٩م)، طبقات النحويين واللغويين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص٢٦٧ " .

(١) الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص ٢٦٧ . وانظر : عباس، إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي ـ عصر سيادة قرطبة ـ، ط٧، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٥م، ص٤٩ .

(٢) أبو الحسن علي بن نافع الملقب بزرياب لسواد لونه، كان شاعراً مطبوعاً، كان تلميذاً لإسحاق الموصلي ببغداد، وفد على الأندلس سنة ٢٦٠هـ، وكان يحمل معه الكثير من الأشعار ويحفظها، ومن أبرز ما قام به أنه زاد في أوتار عوده وتراً خامساً اختراعاً منه واستطاع أن يؤسس مدرسة أندلسية للغناء والموسيقى، واخترع كثيراً من الألحان التي تركت أثراً فنياً عميقاً في الذوق الفني الأندلسي . " المقري، أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت١٠٤١هـ / ١٦٣١م)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، (د.ط)، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨م، م٤، ص١٢٢ " .

(٣) المقري، نفح الطيب، م٣، ص١٢٢ .

(٤) عباس، إحسان، عصر سيادة قرطبة، ص٣٨ .

والأحوص وامرئ القيس وغيرهم " (١) .

ويمكننا القول من خلال ما سبق إن الأندلسيين عرفوا امرأ القيس، وإن شعره وصل الأندلس لكنه شعر ناقص، فهو لا يتعدى سوى مقطوعات متفرقة في ذاكرة الوافدين من المشرق، ونصوصاً قصيرة وشواهد في بطون الكتب، وأشعاراً ملحنة على ألسنة المغنين .

ولكن ما إن جاء منتصف القرن الرابع الهجري حتى اكتملت صورة شعر امرئ القيس في الأندلس، فقد عرف الأندلسيون ديوانه منذ منتصف القرن الرابع الهجري، بل قبل ذلك إذ كان أحد الدواوين التي حملها أبو علي القالي (ت٣٥٦هـ / ٩٦٦م) معه من المشرق، " حيث وفد الأندلس سنة ٣٣٠هـ في عهد عبدالرحمن الناصر " (٢) ، وقد ذكر ابن خير الإشبيلي في فهرسته أسماء الكتب والدواوين والمصنفات التي حملها أبو علي القالي معه إلى الأندلس، إذ ورد في فهرسة ابن خير تحت باب " تسمية كتب الشعر، وأسماء الشعراء التي وصل بها أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي إلى الأندلس، سوى ما تزايل عنه وأخذ بالقيروان منه "، قوله : " قال أبو علي البغدادي : ولدت بمنازجرد من ديار بكر سنة ٢٨٨هـ، وخرجت إلى بغداد سنة ٣٠٣هـ، فأقمت بها إلى سنة ٣٢٨هـ، وخرجت منها ووصلت إلى الأندلس، ودخلت قرطبة لثلاث بقين من شعبان سنة ٣٣٠هـ " (٣) ، وذكر مما حمله معه إلى الأندلس شعر امرئ القيس، حيث قال في معرض حديثه عن الكتب التي حملها : " وشعر امرئ القيس بن حجر الكندي " (٤) .

وما أن وصل هذا الديوان حتى ذاع صيته في الأندلس على أيدي تلاميذ القالي، وأقبل طلبة الأدب في الأندلس على شعره حفظاً واستظهاراً،

---

(١) عبدالرحيم، مصطفى، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص١٩، نقلاً عن مجلة الأبحاث، أخبار الغناء والمغنين في الأندلس، إحسان عباس، ج١، سنة ١٩٦٣م، بيروت، ص٧٢٦ .

(٢) المقري، نفح الطيب، م٣، ص٧٠ .

(٣) الإشبيلي، فهرسة ابن خير الإشبيلي، ج٢، ص٥١٣ .

(٤) الإشبيلي، المرجع نفسه، ص٥١٦ .

حتى غدا كما يفهم من قول ابن رشيق القيرواني " أحد ثلاثة شعراء لا يكاد أن يجهلهم أحد من الناس في المشرق العربي عامة، والأندلس خاصة " (١) .

ويعد وصول ديوان امرئ القيس إلى الأندلس حدثاً علمياً بارزاً على صعيد التبادل الثقافي، الذي كان يجري بين الأندلسيين والمشارقة، حيث استطاع أبو علي القالي أن يضع بين أيدي الشعراء والأدباء وتلاميذ الأدب الأندلسيين نسخة جاهزة مكتملة لشعر امرئ القيس، كي يتناولوها ويستشهدوا بأبياتها في مؤلفاتهم وشروحاتهم، وبذلك " فإن أبا علي القالي له فضل وأثر كبير في تطور الحياة الأدبية والعلمية في الأندلس، وله دور في نشر الشعر العربي، كشعر امرئ القيس في الأندلس " (٢) ، وهذا ما دعا المستشرق بروكلمان إلى القول : " أما الأندلس فكان أول من نقل إليها علم الأدب أبو علي القالي .. " (٣) .

أما تلاميذ القالي فقد كان لهم دور بارز في البحث في شعر امرئ القيس، ونشره وشرحه واستظهاره، حيث أخذ عنه عدد من التلاميذ والكتّاب والدارسين والشعراء، وكانوا يدرسون شعر امرئ القيس ويحفظونه، ومن أشهر تلاميذه : " الحكم بن عبدالرحمن الناصر أمير بني أمية، وأبو مروان الطوطالقي، وأبو بكر الزبيدي، وأبو عثمان القزاز، وأبو علي بن الحداد، ويوسف بن هارون الرمادي وغيرهم " (٤) .

وبدأت حلقات التدريس بالانعقاد، حيث كان التلاميذ يتداولون فيها شعر امرئ القيس ويحتجون به، وما لبث الدارسون والكتّاب حتى بدأوا بتفسير شعر امرئ القيس، وشرحه وتأليف الكتب الخاصة والشروحات

---

(١) انظر : ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص٢٠٦ ــ ٢١١ .

(٢) الدقاق، عمر، أبو علي القالي ومنهجه في البحث والتأليف، (د.ط)، دار الشرق، حلب، ١٩٧٧م، ص٤٧ .

(٣) بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية عبدالحليم النجار، ط٥، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣م، ج٢، ص٢٧٧ .

(٤) الإشبيلي، فهرسة ابن خير الإشبيلي، ج٢، ص٣٢٤ ــ ٣٢٥، ٣٩٩ .

حوله، " وكان منهجهم في الشرح يغلب عليه الطابع التعليمي، الذي يُقصد به إعطاء الشُّداة وطلبة العلم مادة جيدة طيبة في رواية الشعر، وشرحه وتبيان ما فيه من خبر وإشارة، والتعليق على لفظة لغوية أو اصطلاح بلاغي، ويبدأ الشرح غالباً بشرح الألفاظ شرحاً لغوياً، ثم بسط المعنى المقصود من البيت، والإشارة أحياناً إلى إعراب كلمة يترتب على توجيهها معنى أو معان أو تكون أثارت خلافاً قديماً أو حديثاً لدى الشارح نفسه، وقد يتعرض لاصطلاح عروضي إن كان في البيت شذوذ أو خلاف، وقد يفيد من بعض الاصطلاحات البلاغية " (١) .

لقد اهتم الأندلسيون بشعر امرئ القيس، وكان من مكملات الثقافة لديهم دراسة مختارات من شعره أو دراسة شعره كاملاً، وهو ما يسمونه بالشعر القديم، ومن هنا تصدت جماعة لاختيار مجموعات من دواوين الجاهليين، على رأسها ديوان امرئ القيس، حيث قاموا بشرحه والتعليق عليه، وكان ذلك بقصد إلقائه في أيدي الطلبة وبين يدي الدارسين .

وكان من البديهي أن يهتم الأندلسيون بشعر امرئ القيس؛ لأنه يمثل النواة الأولى للشعر العربي، كما أنهم كانوا يحرصون على النواحي التقليدية في بناء شعرهم، على الرغم أن بعضهم كان يميل إلى الجديد، والتحرر من تلك التقاليد المتمثلة في شعر امرئ القيس (٢) .

ومن أبرز أولئك الذين تصدوا لشرح شعر امرئ القيس الأعلم الشنتمري (ت٤٧٦هـ / ١٠٨٣م) في كتابه " شرح الأشعار الستة الجاهلية "، وهم امرؤ القيس، والنابغة، وعلقمة، وزهير، وطرفة وعنترة، وقد ذكره ابن خير في فهرسته (٣) .

---

(١) الداية، محمد رضوان، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ط٢، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٨م، ص٧٤ .

(٢) عناني، محمد زكريا، في الأدب الأندلسي، (د.ط)، دار المعرفة، الإسكندرية، ١٩٩٥م، ص٤٠ .

(٣) انظر : الإشبيلي، فهرسة ابن خير الإشبيلي، ص٥٠٤ .

وقد جاء شرحه للديوان برواية متصلة السند إلى الأصمعي نفسه، وقد قال في سبب اختياره لهؤلاء الشعراء، وممن ضمنهم امرؤ القيس : " رأيت أن أجمع من أشعار العرب ديواناً يعين على التصرف في جملة المنظوم والمنثور، وأن أقتصر فيه على القليل، إذ كان الشعر العربي كله متشابه الأغراض والمعاني والألفاظ، وأن أوثر بذلك من الشعر ما أجمع الرواة على تفضيله، وإيثار الناس استعماله على غيره " (١) .

ويمتاز شعر امرئ القيس في نسخة الأعلم بميزة لا توجد في بقية النسخ، هي أنها رواية واضحة المعالم، معروفة النسبة إلى الأصمعي، وهذا يدل على مدى الاهتمام الكبير من قبل الأعلم بهذا الشعر، وترجع أهمية شرح الأعلم إلى أنه أثر أندلسي لعالم مشهور، وإلى أن روايته للشعر معروفة النسب، فهي متصلة السند إلى الأصمعي، وقد ذكر ابن خير الأمور المتعلقة بهذه الرواية في فهرسته (٢) .

لقد بيّن الأعلم في مقدمته للشرح أن هدفه تعليمي، يقصد به إلى تربية الناشئة على طريقة تعينهم على الإجادة في التعبير، وفهم تراث العرب، والسير على نهجهم في نظم الشعر، والمحافظة على التقاليد الفنية للقصيدة العربية .

أما نهجه في الشرح فقد بينه بقوله : " شرحت جميع ذلك شرحاً يقتضي تفسير غريبه، وتبيين معانيه، وما غمض من إعرابه، ولم أطل في ذلك إطالة تخل بالفائدة، وتملّ الطالب الملتمس للحقيقة، فإني رأيت أكثر العلماء في شروح هذه الأشعار قد تشاغلوا عن توضيح المعاني، وتبين الأغراض بجلب الروايات والتوقيف على الاختلافات، والتقصي بجميع

---

(١) الأعلم الشنتمري، أبو الحجاج يوسف بن سليمان (ت٤٧٦هـ / ١٠٨٣م)، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي، (د.ط)، المطبعة المنيرية، القاهرة، ١٩٥٤م، ص١١ . وانظر، الديوان، مقدمة الأعلم، ص٣ .

(٢) انظر : الإشبيلي، فهرسة ابن خير الإشبيلي، ص٥٠٤٧ . وانظر في تفصيل رواية الأعلم المتصلة بالأصمعي في : الأسد، ناصر الدين، مصادر الشعر الجاهلي، (د.ط)، دار المعارف، مصر، ١٩٥٦م، ص٥٥ وما بعدها .

ما حوته اللفظة الغريبة من المعاني المختلفة، حتى إن كتبهم خالية من أكثر المعاني التي يحتاج إليها، ومملولة من الألفاظ والروايات المُستغنى عنها، وفائدة الشعر معرفة لغته ومعناه، وإلا خاطبنا المتعلِّم بما لا يفهم، والجاهل بما لا يعلم " [١] ، وبذلك فإن الأعلم ينتقد شروحاً اطّلع عليها، وعاب عليها تشاغل أصحابها بجلب الروايات، دون الاهتمام بشرح المعاني والألفاظ، وقال إن فائدة الشعر معرفة لغته ومعناه، وهو لا يزال يرسم في ذهنه أحسن ما يقدم للطالب وأنجع ما يفيده .

ويبدأ الأعلم شرحه دائماً بموجز عن مناسبة القصيدة التي سيشرع في شرحها، وأحياناً لا يذكر المناسبة، ثم يقوم بتوضيح لغوي لعدد من المفردات الغريبة، ويتبعه بشرح المعنى العام، وهو دقيق في شرحه الغريب من الألفاظ، ويتوخى أن يكون ذلك ملائماً لمعنى البيت، بمعنى أنه لا يورد من معاني الكلمة إلا ما يتسق مع الموضوع المطروح [٢] ، ومن الأمثلة على ذلك قوله في شرح قول امرئ القيس :

" سَما لَك شوقٌ بعدما كان أَقصَرَا   وحَلَّت سُلَيمَى بطنَ قَوٍّ فَعرْعَرَا

يقول : سما لك الشوق : أي ارتفع، وذهب بك كل مذهب، لبعد الأحبة عنك، بعدما كان أقصر عنك، وكفى بقرب من تحب دنوه منك، وقوّ وعرعر : موضعان، يقول : حل قومها بهذين الموضعين المتباعدين عن ديارك، واشتد لذلك شوقك وتضاعف حزنك " [٣] .

فهذا مثال لشرح الغريب وشرح المعاني، فهو يوجز ويؤدي المعنى ويكتفي بذلك عن فضول الكلام .

ويلاحظ في شرحه أنه يقف عند الكلمة ليحدد دقائق معانيها، فيكون شرحه بالتالي أكثر دقة، وهو بهذا يكثر التعليل، وتطلُّب ورود كلمة دون أخرى، ومثاله :

---

(١) الديوان، مقدمة الأعلم، ص٤ .

(٢) الداية، محمد رضوان، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص١٢٥ .

(٣) الديوان، نسخة الأعلم، ص٥٦ .

" قِفَا نَبْكِ منْ ذِكْرَى حبيبٍ ومَنْزِلِ   بِسَقْطِ اللِّوَى بين الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

السَّقط والسِّقط والسُّقط : منقطع الرمل . واللوى حيث يلتوي ويرق، وإنما خص منقطع الرمل وملتواه لأنهم كانوا لا ينزلون إلا في صلابة من الأرض؛ ليكون ذلك أثبت لأوتاد الأبنية وأمكن لحفر النؤي، وإنما تكون الصلابة حيث ينقطع الرمل ويلتوي ويرق " (١) .

وقال بعد قول امرئ القيس :

" كأنّي غَداةَ البَيْنِ يَوْمَ تحمَّلوا   لدَى سَمُراتِ الحيِّ ناقِفُ حَنْظَلِ

.... وإنما خص ناقف الحنظل، لأنه لا يملك سيلان دمعه، كما لا يملكه من اشتد شوقه وحزنه " (٢) . وقال في شرح البيت :

" ويا رُبَّ يومٍ قد لهوتُ وليلةٍ   بآنسةٍ كأنَّها خَطُّ تِمثالِ

.... وقوله خط تمثال : أي نقش صورة، والتمثال والمثال : كل ما مثلته بشيء، وإنما شبهها بالتمثال لأن الصانع له يتأنق في تحسينه، ويمثله على أحسن حال " (٣) ، وقال في شرح بيت امرئ القيس يصف الناقة :

" بَعيدةُ بين المَنْكبَيْن كأَنَّها   ترَى عند مَجْرَى الضَّفْر هِرّاً مُشَجَّرا

.... وإنما خص الهر، لأنهم كانوا لا يتخذونها في البوادي حيث تكون إلا قليلاً، فكانت إبلهم لا تعرفها، فذلك أشد لنفارها وجزعها " (٤) .

وظاهرة تعليل الشارح لبعض الكلمات أو العبارات ظاهرة مطردة في سائر أنحاء الكتاب على هذا النحو الذي سبق، وهذا يقرب إلى الذهن كثيراً من التعبيرات التي يحار القارئ في تعليل إصرار الشاعر عليها دون سواها، وهي ثمرة من ثمرات ثقافة الشارح اللغوية، بالإضافة إلى ما نلمسه من ذوق أدبي وتذوق لدقائق المعاني (٥) .

---

(١) الديوان، نسخة الأعلم، ص٨ .

(٢) الديوان، المرجع نفسه، ص٩ .

(٣) الديوان، المرجع نفسه، ص٢٩ .

(٤) الديوان، المرجع نفسه، ص٦٣ .

(٥) الداية، محمد رضوان، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص١٢٦ .

وهو كثيراً ما يحيل استعمالات شاعر ما على ما دأب عليه (استعمال العرب) من أساليب، وطرائق في التعبير عن المعاني أو في التصوير، قال في شرح بيت امرئ القيس :

" كأنَّ دُمَى سَقْفٍ على ظَهْرِ مَرْمَرٍ كَسَا مُزْبدَ السَّاجُومِ وَشْياً مُصَوَّرا

.... والعرب ربما شبهت الشيء بالشيء، فجعلت في المشبه به بعض صفات المشبه اتساعاً ومجازاً " [١] ، وقال في موضع آخر في ديوان امرئ القيس : " وإنما يشبهون الرسوم بالكتاب؛ لأنها تدل على مواضع الديار وتبينها، كما يدل الكتاب على المعنى المراد، ويعبر عنه مع دقته وحَقْرَة حروفه " [٢] ، ونقع على مثل هذا في مواضع المعاني التي طرقها العرب، وتعارفوا على رسوم واضحة مطردة لها .

والمتتبع لشرح الأعلم لشعر امرئ القيس يجد كثيراً من الظواهر التي يستخدمها في منهجه للشرح، كاستخدامه النحو والإشارة إلى بعض المواضيع البلاغية، كقوله في التشبيه في شرح قول امرئ القيس :

" وليلٍ كمَوْج البحْرِ أرخى سُدُولَهُ عليّ بأنواع الهُمُومِ ليَبْتَلِي

وشبه الليل بموج البحر في تراكمه وشدة ظلمته وتتابعه " [٣] .

وأحياناً كان يشير إلى السرقات أو ما بمعناها، مثل قوله في شرح بيت امرئ القيس : [٤]

" نَمُشُّ بأَعْراف الجِياد أكفَّنا إذا نحنُ قُمْنا عن شِواءٍ مُضَهَّبِ

ومثل هذا قول عبدة بن الطبيب يصف لحم الصيد : [٥]

ورْداً وأشقرَ ما يُؤْنيهِ طابِخُهُ ما غَيَّر الغَلْيُ منهُ فهوَ مأكولُ

---

(١) الديوان، نسخة الأعلم، ص٥٨ .

(٢) الديوان، المرجع نفسه، ص٨٩ . حقرة حروفه : صغرها . " اللسان، حقر " .

(٣) الديوان، المرجع نفسه، ص١٨ .

(٤) الديوان، المرجع نفسه، ص٥٤ .

(٥) الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر الضبي (ت١٦٨هـ / ٧٨٤م)، المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، ط٤، دار المعارف، مصر، (د.ت)، ص١٤١ .

ثُمَّتَ قمنا إلى جُرْدٍ مسوَّمَـةٍ   أعرافُهنَّ لأَيْدِينا مناديـلُ " [١] .

وفي الحقيقة إن الأعلم لا يعنيه أكثر من وضع المعاني المتشابهة أمام القارئ، دونما عناية بالسابق والسارق والآخذ والمأخوذ عنه، وكل ما لاحظت من أمثلة كان بلفظة (مثل) أو ما يشابهها .

وأحياناً كان يناقش رأي امرئ القيس نفسه وأسلوبه، مشيراً إلى الصواب فيما ألفته العرب من المعاني، أو الأساليب الراجحة أو ملاحظاته بعامة، ومثاله ما علقه على قول امرئ القيس :

" وليسَ بِذِي رُمْحٍ فيطعَنني بِهِ   وليسَ بذي سَيْفٍ وليسَ بنَبَّالِ

قوله : وليس بذي رمح، وليس بذي سيف : أي ليس بفارس، وقوله ليس بنبال : أي ليس برامٍ، وكان حق الكلام أن يقول : وليس بنابل لأن النابل صاحب النبل الرامي بها، والنبال : الذي يعملها " [٢] .

وكان الأعلم كثيراً ما يشير إلى مصادره في نقوله، وفي تقليبه الروايات وتمحيصها، ومن تلك المصادر ما نقله عن الأصمعي، وأبي حاتم السجستاني، وأبي عمرو بن العلاء وأبي زيد الأنصاري .

ويعد شرح الأعلم لشعر امرئ القيس من الآثار الأندلسية المهمة، التي تختلط أهميتها بعوامل مشرقية وعوامل أندلسية، ويشي هذا الشرح الوافي والغزير بمدى عناية الأعلم واهتمامه بهذا الشعر، كما يوحي بمدى الثقافة المعرفية الواسعة التي يتمتع بها الشارح، حيث قدم للتراث العربي شرحاً وافياً لشعر امرئ القيس، ظل متداولاً على مر العصور، وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على الدور الكبير الذي قام به الأندلسيون، وعلى رأسهم الأعلم الشنتمري في العناية بشعر امرئ القيس، وشرحه وإخراجه إلى المكتبة العربية بصورة دقيقة ووافية .

---

(١) الديوان، نسخة الأعلم، ص٥٣ .

(٢) الديوان، المرجع نفسه، ص٣٣ .

ومن الأدباء اللغويين الذين اهتموا بشعر امــرئ القــيس : الــوزير صاحب المظالم " أبو بكر عاصم بن أيوب البطليوسي " [١] ، وذلك في كتابه " شرح الأشعار الستة الجاهلية "، ومن بينها شعر امرئ القيس، وقد ذكــره ابن خير في فهرسته [٢] .

والناظر في شرحه لشعر امرئ القيس، يجد أنه جمــاع مــن كــلام العلماء والثقات الذين سبقوه، ممن يعتد برأيهم في اللغة والنحــو والأخبــار، كالأصمعي وابن قتيبة وغيرهما، وقد أشار إلى ذلك بقوله : " وكل ما ذكرته في هذا الشرح فمن كتب العلماء أخذتــه، ومــن مكنــون أقوالهــم استخرجته " [٣] ، ومع هذا فقد اهتم بشرح هــذا الشــعر، وبســط معانيــه، وغاص في غوامضه، وبيّن أخباره وإشاراته .

ويعد هذا الشرح في رأي كثير من الدارســين الأندلســيين ذا قيمــة كبيرة؛ لأنه يصور جانباً من الحياة الأدبية الأندلسية في بدايتها، ويبين معالم تلك الحياة، وهو شرح من شروح الأشعار المشهورة في المشرق والمغــرب على حد سواء .

---

(١) هو عاصم بن أيوب الأديب من أهل بطليوس، يكنى أبا بكر، كان من أهل المعرفة بالآداب واللغات، ضابطاً لهما، مع خير وفضل، وثقة فيما رواه وهو إمــام فــي اللغة، روى عن أبي محمد بن الغراب وأبي عمرو السفاقسي وغيرهمــا، وشــرح المعلقات ومات سنة ٤٦٤هـ ــ١٠٧١م . " وابن بشكوال، أبو القاســم خلــف بــن عبدالملك بن مسعود الخزرجي الأنصــاري الأندلســي (ت٥٧٨هـــ / ١١٨٢م)، الصلة، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط١، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتــاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٩م، ج٢، ص٥٤١ . والسيوطي، الحافظ جلال الدين أبــو الفضل عبدالرحمن بن أبي بكر بن محمد السيوطي (ت٩١١هـ / ١٥٠٥م)، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبو الفضــل إبــراهيم، ط٢، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٩م، ج١، ص٢٧٤ " .

(٢) انظر : الإشبيلي، فهرسة ابن خير الإشبيلي، ص٣٨٩ .

(٣) البطليوسي، أبو بكر عاصم بن أيوب (ت٤٦٤هـ / ١٠٥٤م)، شرح الأشعار الستة الجاهلية، تحقيق ناصيف عواد، ط١، وزارة الثقافة والأبحاث العلمية التابعة لألمانيا الاتحادية، بيروت، ٢٠٠٨م،ج١، ص٤ .

أما منهجه في الشرح فيمتزج بين شرح اللغة، وإيضاح المعاني والملاحظات النحوية واللغوية، والإشارات إلى مصطلحات العرب، وعاداتهم وما تواضعوا عليه، والاستشهاد بالمأثور والمروي، وهو يمزج ذلك كله دون نظام، فكلما عنّ له شيء من ذلك ذكره، وربما حشد قدراً كبيراً من كل ما سلف في شرح بيت واحد (١) ، ولنمثل لذلك قوله في شرح بيت امرئ القيس :

" ألا عِمْ صباحاً أيُّها الطَّلَلُ البالي وهل يَعِمَنْ مَنْ كان في العُصُر الخالي

قوله : عم صباحاً : كلمة كان يتكلم بها أهل الجاهلية في الغداة، وكانوا يقولون في المساء : عم مساء، وبالليل عم ظلاماً، وتصريف فعله على ضربين : وَعَم يَعِم وعماً مثل وزن يزن وزناً . وقد قيل : وَعِم يَعَم مثل ورم يَرَم . والطلل الشخص من الشيء، يقال : حيى الله طلل فلان أي شخصه، فالطلل ما شخص من آثار الدار، والعصر فيه ثلاث لغات : عَصْر وعُصْر وعِصْر، والخالي الماضي، يقال : خلا من الشهر كذا وكذا أي مضى، ومعنى البيت أنه استفتح كلاماً بألا، ثم حيى الطلل بأن قال عم صباحاً، ومنهم من يرويه : ألا انعم، وأنعم وعم بمعنى واحد، وفي كتاب سيبويه : (وهل ينعمن من كان في العصر الخالي)، وهو مثل : حسِب يحسَب . وعبّر عن الطلل بمن، وهي لمن يعقل لأنه لما ناداه خاطبه، والمخاطبة إنما هي لمن يعقل، فأخرجه مخرج من يعقل، قال يونس : قوله : وهل ينعمن من كان في العصر الخالي، يقول : من خُلق في الزمان الأول وهو اليوم إن كان رجلاً وإن كان طللاً فهو دارس، وتحقيقه : من خلق في الزمان الماضي فأتى عليه طول الزمان وأبلاه، كيف يكون ناعماً ؟ وإنما يريد بنعمته نعمة أهله فيه، وأن يكون عامراً، وقد قيل فيه تقدير ثان، وهو أنه قد تفرق أهله وذهبوا، فكيف ينعم بعدهم " (٢) .

---

(١) الداية، محمد رضوان، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص١٣٨ .

(٢) البطليوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ج١، ص٦٢ ــ ٦٣ .

هذا شرح بيت يمثل كثيراً من جوانب طريقة الشارح في تناولـــــه القضايا، فهو شرح عبارة (عم صباحاً)، وعالج وزن الفعل تنبيهاً لسامعه لقلة دورانه، وشرح بعض الكلمات، ثم شرح معنى البيت الإجمالي، وعرّج على بعض النحاة، ونقل شرح الشطر الأخير من غيره، ثـم أدلـى برأيـه فـي الخاتمة، وتنعكس على جوانب كثيـرة مـن شـرحه شخصـيته النحويـة واللغويـة، فيبسط بعض البسط في قضايا نحوية ولغوية .

ولعله يثير المشكلات ليحلها وينبه قارئه إليها، قال في شـرح بيـت امرئ القيس :

" فلمّا تَنازَعْنا الحديثَ وأَسْمَحَتْ هَصَرْتُ بِغُصْنٍ ذي شَمارِخَ مَيَّالِ

.... قال الوزير أبو بكر : وفي (تنازعنا) شيء غريب يُسأل عنه، وذلك أن سيبويه قال : وأما تفاعلنا فلا يكون إلا وأنت تريد فعل اثنين فصاعداً " (١) .

وأحياناً كان الشارح يشير إلى بعض الأعـلام والمواضـع والبلـدان والأسماء إشارات خفيفة، لا تتجاوز التعريف الجزئي، ممـا يسـتمر معـه الشرح متسقاً جارياً، وفي أحيان أخرى كان يشير إلى بعـض الملاحظـات البلاغية، مثل قوله في شرح بيت امرئ القيس :

" وَمَاذا عَليهِ أنْ ذَكَرْتُ أَوَانِساً كغِزْلانِ رَمْلٍ في مَحَاريبِ أَقْيَالِ

.... فمعنى البيت أنه يقول : ماذا عليه في تشبيهي أوانـس بغـزلان رمـل هـذا " (٢) .

وقد أشار إلى كثير من القضايا البلاغية فـي شـرحه، كالاسـتعارة والتتميم والتكرار وغيرها، وتطرق إلـى بعـض الآراء النقديـة العامـة، كاستحسان بيت وذم آخر، وأشار إلى المعاني المشتركة والسرقات .

ويعد هذا الشرح أيضاً من الشروح التعليمية، التي تهدف إلـى جعـل التلاميذ والمتلقين له يدركون ما يكمن في شعر امرئ القيس من قضايا النحو واللغة والبلاغة وغيرها، وما هذا الشرح إلا دليل على العناية الفائقة التـي

---

(١) البطليوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ج١، ص٧٢ .

(٢) البطليوسي، المرجع نفسه، ص٧٦ .

أولاها الأندلسيون لشعر امرئ القيس .

أما نقاد الأندلس فقد اهتموا بشعر امرئ القيس اهتماماً بالغاً، وأفردوا له صفحات في كتبهم، وأحياناً كانوا يؤلفون كتباً كاملة في نقده، ومن أشهرهم ابن عبدربه، وابن شهيد، وابن حزم، وابن سعيد وغيرهم، وهذا الأمر سنأتي له بالتفصيل في فصل لاحق من هذه الدراسة .

ولو عدنا مرة أخرى إلى التلاميذ والمتلقين، وكيف اعتنوا بشعر امرئ القيس، لوجدنا أبا بكر الزبيدى وهو تلميذ لأبي علي القالي، من أكثرهم اهتماماً بشعر امرئ القيس، حيث اتخذ منه شواهد على آرائه وترجماته، وكان يسوق القصص والقضايا المتضمنة شعره، ويتناول هذا الشعر بالشرح، وتفسير بعض المفردات، والتعليق على بعض القضايا اللغوية والنحوية، فنجده في إحدى ترجماته يقول : قال امرؤ القيس : (١)

لها مَتْنَتَانِ خَظَاتَا كَمَا أكبَّ على ساعدَيْهِ النَّمِرْ

" قال : فقلت : الغريب أنه يقال : خَظَا بظا، إذا كان صُلباً مكتنزاً، ووصف فرساً، وقوله : (كما أكبّ على ساعديه النمر)، أي في صلابة ساعديه النمر إذا اعتمد على يده، والمتن الطريقة الممتدة عن يمين الصُلب وشِماله، وما فيه من العربية أنه (خظتا)، فلما تحركت التاء أعاد الألف من أجل الحركة والفتحة " (٢) .

وقد امتلأت كتب اللغة والنحو التي ألفها الأندلسيون بالشواهد الشعرية لامرئ القيس، وهذا يشي بأنهم حفظوا هذا الشعر ودرسوه، واستخرجوا قضاياه النحوية واللغوية، وكانوا أحياناً ينبهون إلى الأغلاط ويعلقون عليها، فها هو الأعلم الشنتمري في كتابه " تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب "، يستشهد بأشعار امرئ القيس في معظم أبواب الكتاب، فتحت باب " ما يكون الاسم فيه مبنياً على الفعل

---

(١) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٦٢٥ .

(٢) الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص١٤٥ .

قُدّم أو أخر)، يستشهد بقول امرئ القيس فيقول : " وأنشد امرؤ القيس : [١]

فأقبلتُ زحفاً على الرُّكبتين فثوبٌ نسيتُ وثوبٌ أجُرّْ

هذا عند سيبويه في ابتداء الاسم مع حذف الضمير في الخبر، ويجوز عندي (أي الأعلم) أن يكون (نسيت وأجُرّ) من نعت الثوبين، فيمتنع أن يعمل لأن النعت لا يعمل في المنعوت، فيكون التقدير : فثوباي ثوبٌ منسيٌّ وثوبٌ مجرورٌ [٢] .

ولا يكتفي الأعلم بذلك، بل نجده يفسر معنى البيت فيقول : وصف أنه طرق محبوبته على خوف من الرقباء، فجعل يزحف إليها، أي : يمشي رويداً لئلا يُحَسَّ به، فتذهله تلك الحال، حتى ينسى أحد ثوبيه ويجر الآخر، ولم يُرد ثوبين خاصة، وإنما أراد الجنس مقسماً على حالتين [٣] .

ويتخذ ابن السيد البطليوسي (ت٥٢١هـ / ١١٢٧م) في كتابه " الإنصاف في التنبيه على المعاني والأسباب التي أوجبت الاختلاف بين المسلمين في آرائهم " ، من أشعار امرئ القيس شواهد وأدلة على ما يسوقه من قضايا في كتابه، فتحت باب سماه (النفي) نجده يقول : " ما نفعني كلام زيد، فهذا كلام يحتمل أن تريد نفيهما معاً، أي لم يكن منه كلام فتكون منفعة، ومن هذا الباب قول امرئ القيس : [٤]

---

(١) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٦٢٣ .

(٢) الأعلم الشنتمري، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى (ت٤٧٦هـ / ١٠٨٣م)، تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب، تحقيق زهير عبدالمحسن سلطان، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٤م، ص١٠٥ .

(٣) الأعلم الشنتمري، المرجع نفسه، ص١٠٥ .

(٤) الديوان، نسخة الأعلم، ص٦٦ . وعجزه : (إذا سَافَهُ العودُ الدِّيافيُّ جَرْجَرا) .

وفي نسخة السكري : على ظَهْرِ عَاديٍّ بهِ القَطَا إذا سافه العود الديافي جرجرا

" الديوان، شرح السكري، م٢، ص٤٢٦ " .

لاحب : الطريق البين الذي لحبته الحوافر، أي أثرت فيه . سافه : شمه . العود : المسن من الأبل . دياف : قرية بالشام فيها أنباط (البتراء) . " اللسان، لحب، سفه، عود، ديف " .

(على لاحبٍ لا يُهتدى بمنارِهِ)، ولم يرد إثبات المنار ونفي الهداية به، ولو كان ثمّ منار لكانت ثمّ هداية، وإنما المعنى ليس به منار فتكون هداية [(١)] .

وفي كتابه "كتاب الحلل في إصلاح الخلل من كتاب الجمل" ترد أبيات كثيرة لامرئ القيس، شواهد على ما يسوقه من أبواب في اللغة والنحو، إذ تعد هذه الأبيات دليلاً على إثبات ما يقوله من آراء وتطبيقات، ففي حديثه عن مسألة الصرف ومنعه يقول : " وفي مسألة صرف اسم الحي مثل (معد) فيجوز فيها الصرف ومنعه، قال امرؤ القيس ولم يصرفها [(٢)] : [(٣)]

ولقد بعثتُ العنْسَ ثُمَّ زَجَرْتُها   وَهْناً وقُلْتُ عَلَيْك خَيْرَ مَعدِّ

أما أبو حيان النحوي الأندلسي (ت٧٤٥هـ / ١٣٤٤م) فقد اهتم بشعر امرئ القيس، ودرس بعضه دراسة نحوية، واتخذ منه شواهد نحوية على ما يقول، ففي حديثه عن (البدل) يقول : " ومنه بدل الكل من البعض، وهو زيادة، نحو قول امرئ القيس : [(٤)]

كأنّي غَداةَ البَيْنِ يَوْمَ تحمَّلوا

فيوم : بدل من غداة، وهو كل من بعض " [(٥)] .

والمستقصي لهذه الكتب النحوية، يجد فيها كثيراً من شعر امرئ

---

(١) ابن السيد البطليوسي، أبو محمد عبدالله بن محمد (ت٥٢١هـ / ١١٢٧م)، الإنصاف في التنبيه على المعاني والأسباب التي أوجبت الاختلاف بين المسلمين في آرائهم، تحقيق محمد رضوان الداية، ط٣، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٧م، ص١٠٩ ــ ١١٠ .

(٢) ابن السيد البطليوسي، أبو محمد عبدالله بن محمد (ت٥٢١هـ / ١١٢٧م)، كتاب الحلل في إصلاح الخلل من كتاب الجمل، تحقيق سعيد عبدالكريم سعودي، (د.ط)، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨٠م، ص٢٩٠ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٦٦٣ .

(٤) الديوان، المرجع نفسه، م١، ص١٧١ .

(٥) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف أبو حيان النحوي الأندلسي الغرناطي (ت٧٤٥هـ / ١٣٤٤م)، النكت الحسان في شرح غاية الإحسان، تحقيق عبدالحسين الفتلي، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٨م، ص١٢٤ .

القيس، ويلاحظ أن معظم أهل اللغة والنحو في الأندلس اتخذوا من شعره أدلة وشواهد على ما يقولون، ودأبوا في تفسير هذا الشعر نحوياً ولغوياً، وإعرابه، وجعله منهاجاً لغوياً للمهتمين والتلاميذ .

ومن المظاهر الأخرى لعناية الأندلسيين بشعر امرئ القيس، أن أهل التاريخ والسير والأخبار هناك، أفردوا له صفحات في بطون كتبهم، واستخدموا شعره في ترجماتهم وسيرهم، فها نحن نجد ابن سعيد الأندلسي (ت ٦٨٥هـ / ١٢٨٦م) في كتابه " نشوة الطرب "، يعقد صفحات طوالاً عن حياة امرئ القيس وشعره، فيترجم له ولأبيه ولأمه ولحروبه، وثأره مع بني أسد، ويضمن ذلك كله أشعاراً كثيرة له [(١)] . بل إنه لا يكتفي بذلك، فأحياناً نجده يضرب أمثلة من شعر امرئ القيس، ففي حديثه عن عمرو بن حذام الكلبي يقول : " هو الذي عناه امرؤ القيس في قوله : [(٢)]

نَبْكي الدِّيارَ كما بكى ابنُ حذامِ

ويقول : إن امرأ القيس هو أول من وصف النار " [(٣)] .

وهذه الترجمة في تلك البقعة البعيدة عن المشرق، توحي بمدى الاهتمام الفائق الذي أولاه هذا الكاتب الأندلسي بامرئ القيس وشعره، كما تشي بمدى العناء والمشقة اللذين بذلهما من أجل الحصول على هذه المعلومات والقضايا، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على شهرة امرئ القيس، واهتمام الأندلسيين بتاريخه وحياته وأدبه، وهذا أمر بديهي .

ونجد ابن حزم في كتابه " جمهرة أنساب العرب " يفصل تفصيلاً دقيقاً للقبائل العربية، ويخوض في قبيلة امرئ القيس وبني أسد، ويطول الكلام، وتترامى أشعار امرئ القيس هنا وهناك في ثنايا هذه التراجم والسير، فأحياناً

---

(١) انظر : ابن سعيد الأندلسي، أبو الحسن علي بن موسى (ت٦٨٥هـ / ١٢٨٦م)، نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، تحقيق نصرت عبدالرحمن، ط١، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٨٢م، ج١، ص ٢٤٥ ــ ٢٦٤ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٤٧٤ . وصدره : (عوجا على الطّلل المُحيل لعلنا) .

(٣) ابن سعيد الأندلسي، نشوة الطرب، ج١، ص١٧٤ .

كان يذكر اسم شخص، ولزيادة التعريف به يذكر أن امرأ القيس قـال فيـه شعراً مدحه أو ذمه أو غير ذلك، ومن أمثلة ذلك حديث ابن حزم عن بنـي يقظة بن مرة، وعن رجل فيهم يدعى طريف، يقول : " وطريف هـذا هـو ممـدوح امرئ القيس الذي يقول فيه " (١) : (٢)

لَنِعْمَ الفتى تعْشُو إلى ضَوْءِ نارِهِ   طَريفُ بن ملءٍ ليلةَ القُرِّ والخَصَرْ

ويتطرق ابن عبدربه في عقده إلى امرئ القيس، وحياته وبعض أيامه كيوم (دارة جلجل) (٣) ، وحروبه ومعلقته، وأنه أشعر الناس، ويستخرج عدداً من الأمثال من شعره، ويتطرق إلى بني أسد وشعر امرئ القيس فيهم وغير ذلك (٤) .

ولا بدّ من الإشارة إلى أن كثيراً من الوافدين إلـى الأنـدلس مـن المشرق غير القالي، كان لهم دور في دخول شعر امرئ القـيس الأنـدلس، ونشره وتفسيره، من أمثال صاعد البغـدادي (ت٤١٠هـ أو ٤١٧هـ / ١٠١٩م أو ١٠٢٦م)، الذي دخل الأندلس سنة ٣٨٠هـ، ونقـل معـه كتبـاً وأشعاراً مشرقية كثيرة، كان من بينها أشعار لامرئ القيس وآراء في شعره،

---

(١) ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد الأندلسـي (ت٤٥٦هـ / ١٠٦٣م)، جمهرة أنساب العرب، تحقيق عبدالسلام هارون، ط٥، دار المعارف، ص١٥٧ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٥٦٥ .

(٣) موضع يقال له الحمى ويوم دارة جلجل هو يوم الغدير وهو اليوم الذي وردت فيه عنيزة ابنة عم امرئ القيس ومعشوقته مع صويحباتها إلى الغدير فتجـردن مـن ثيابهن للاغتسال، فكمن لهن امرؤ القيس وسرق هذه الثياب ورفض أن يعطـيهن إياها حتى يخرجن من الماء كما هن فحدث ذلك مما حـدا بعنيـزة إلـى هجـره وقطيعته. " امرؤ القيس، الديوان، نسخة الأعلم، ص١٠ . وابن عبدربه، أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي (ت٣٢٨هـ / ٩٣٩م)، العقد الفريد، تحقيق محمد سـعيد العريان، (د.ط)، دار الفكر، (د.ت)، ج٨، ص٩١ " .

(٤) انظر، ابن عبدربه، أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي (ت٣٢٨هـ / ٩٣٩م)، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبيـاري، ط٢، مطبعـة لجنـة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٥م، ج٣، ص٢٦٠ وما بعدها، ج٦، ص١٠٣ وما بعدها، ج٨، ص٩١ .

وقد أورد صاعد هذه المختارات النادرة من شعر امرئ القيس، " رغبة في تحدي علماء الأندلس بمحفوظه الشعري الذي كانوا يجهلونه " (١).

وقد بذل صاعد البغدادي جهداً كبيراً كي يسهم في تقوية الشعر القديم، ولا سيما شعر امرئ القيس في الأندلس، ونشره بين المؤدبين والشعراء (٢)، وقد فسر الكثير من أشعار امرئ القيس، وكان الأمراء والطلبة والدارسون يسألونه عن معنى في شعر امرئ القيس فيجيبهم، ومن ذلك أنه سئل عن معنى قول امرئ القيس : (٣)

كأنَّ دِماءَ الهادياتِ بنحرِهِ عُصارةُ حِنَّاءٍ بشيْبٍ مُرَجَّلِ

فقال : " هذا واضح، وإنما وصف فرساً أشهب عقرت عليه الوحش فتطاير دمها إلى صدره فجاء هكذا " (٤).

ويعمد صاعد البغدادي في كتابه " الفصوص " إلى شرح الكثير من أشعار امرئ القيس ومعانيه وتفسيرها، وذلك لتسهيل فهمها وبسطها أمام تلاميذه، وطلبة العلم عنده، فنجده يشرح كثيراً من ألفاظ الشعر عند امرئ القيس ويوضحها، فها هو يقول في تفسير كلمة (أعشار) : " قدْرٌ أعشار : أي متكسرة، قال امرؤ القيس : (٥)

وَمَا ذَرَفَتْ عيناكِ إلا لِتضرْبي بِسهْمَيْكِ في أَعْشارِ قلبٍ مُقَتَّلِ

فيه وجهان : أحدهما أنه شبه قلبه في انكساره بأعشار القدر، وهي تكاسيرها، والثاني أنه أراد بسهميها عينيها، وشبه قلبه بالجزور الذي يقسم على عشرة أجزاء، وأنها ضربت على أجزاء قلبه العشرة بقداح عينيها

(١) سعود، عبدالوهاب التازي، صاعد البغدادي حياته وآثاره، (د.ط)، وزارة الأوقاف الإسلامية، المغرب، ١٩٩٣م، ص٢٦٤ .
(٢) محمد، محمد سعيد، الشعر في قرطبة من منتصف القرن الهجري الرابع إلى منتصف القرن الخامس، (د.ط)، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٣م، ص٩٣ .
(٣) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٦٦ .
(٤) الحميدي، جذوة المقتبس، ق١، ص٣٧٦ .
(٥) الديوان، شرح السكري، م١، ص١٩٦ .

فملكتها كلها، وهذا مثل " [1] .

ويقول في تفسير بيت امرئ القيس : [2]

فظلَّ العَذَارَى يَرْتَمينَ بلحمهَا   وشحمٍ كهُدَّابِ الدِّمقسِ المُفَتَّلِ

" بلحمها بعني الناقة التي يقول فيها : [3]

ويومَ عقرتُ للعذارى مطيَّتي

والدمقس : الحرير، كانوا يتخذون منه حَوَايَا [4] يركبون عليها، وحواشــيها بيض مما يلي الهُدب، فشبه بياض الشحم به لنضرته ولينه، وهُدبٌ وهُدَّاب : واحد، وقوله : (يرتمين بلحمها)، إنما تأويله : يلقينه على النار، يقول : بذلته لهن " [5] .

والمتتبع لكتاب الفصوص يدرك أنه يعج بأشعار امرئ القيس، التـــي يسعى صاعد إلى تفسيرها وشرحها وتسهيل فهمها [6] ، ويبذل جهداً كبيــراً في تحليل هذا الشعر، وتوضيح الغريب فيه، مما يدل علـــى مدى اهتمامـــه الكبير به .

ثم إنه كان يأتي بأبيات لامرئ القيس ما سمع بها أهل الأنـــدلس مـــن قبل، والدليل على ذلك أنه كان في مجلس فذكر بيت امرئ القيس : [7]

كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللِّبْدُ عن حَالِ مَتْنِهِ   كَمَا زَلَّتِ الصَّفْواءُ بالمُتَنَزِّلِ

---

(١) صاعد البغدادي، أبو العلاء صاعد بن الحسن الربعي البغـدادي (ت٤١٠هــــ أو ٤١٧هــ / ١٠١٩م أو ١٠٢٦م)، كتاب الفصوص، تحقيق عبــدالوهاب التـــازي سعود، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، ١٩٩٥م، ج٤، ص١٦٢ ــ ١٦٣ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م١، ص١٨٢ .

(٣) الديوان، المرجع نفسه، م١، ص١٨٠ . وعجزه : (فيا عجباً لرحلها المتحمل) .

(٤) الحوايا : جمع حوية، وهي كساء محشو حول سنام البعير . " اللسان، حوا " .

(٥) صاعد البغدادي، كتاب الفصوص، ج٢، ص٢١٤ .

(٦) للمزيد من الشواهد، انظر : صاعد البغــدادي، كتـــاب الفصـــوص، ج١، ص٦٦، ص٢٧٤ . ج٢، ص٢١٠ . ج٣، ص١٤٤ . ج٤، ص١٧٤ .

(٧) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٤٩ .

" فقال الحضور : لم نقرأ هذا البيت قط، واضطررنا إلى سؤاله عنه . فقال : إنما عنى أحد وجهين : إما انه تغشى صدرُهُ بالعرق، وعرق الخيل أبيض، فجاء مع الدم كالشيب، وإما شيئاً كانت العرب تصنعه، وهو أنها كانت تَسِمُ باللبن الحار في صدور الخيل، فيتمعط ذلك الشعر، وينبت مكانه شعر أبيض فأياً ما عنى من أحد الوجهين فالوصف مستقيم " [1] .

وبذلك فقد كان لصاعد البغدادي دور مهم في نشر شعر امرئ القيس في الأندلس، وتوضيح معانيه، وتبيان وجوه تفسيره، وإيصاله إلى جماهير أهل الأدب في الأندلس .

ولم ينقطع الوافدون من المشرق إلى الأندلس، واستمروا في المجيء حتى عصور متأخرة، " ففي عصر غرناطة أقبل إلى الأندلس أبو الفتوح الجرجاني وهو مغامر مشرقي، نزل الأندلس واستقر به الأمر في غرناطة، حيث ألقى دروساً في الشعر القديم، كشعر امرئ القيس، وكتاب الحماسة " [2] .

ومن الصعب إحصاء جميع الوافدين إلى الأندلس من المشرق، الذين كانوا يحملون معهم كتباً تحوي أشعاراً كثيرة لامرئ القيس، مما أسهم في انتشار هذا الشعر بين مدارس المتؤدبين، بل إننا نجد برامج متخصصة في دراسة هذا الشعر وتفسيره، مثل برنامج شيوخ الرعيني، لأبي الحسن علي بن محمد الرعيني الإشبيلي (ت٦٦٦هـ / ١٢٦٧م)، وقد تحدث فيه عن منقولاته ومروياته عن شيوخه، وبين فيه أنه " يروي الأشعار الستة، ومن بينها شعر امرئ القيس عن شيخه أبي العباس أحمد بن القاضي أبي عبدالله محمد بن أحمد اللخمي، المعروف بابن أبي عزفة " [3] .

---

(١) الحميدي، جذوة المقتبس، ق١، ص٣٧٧ .

(٢) جنثالث بالنثيا، آنخل، تاريخ الفكر الأندلسي، ص١٠٨ .

(٣) الرعيني، أبو الحسن علي بن محمد بن علي الرعيني الإشبيلي (ت٦٦٦هـ / ١٢٦٧م)، برنامج شيوخ الرعيني، تحقيق إبراهيم شبوح، (د.ط) مطبوعات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٦٢م، ص٤٢ .

وعاصر الرعيني مؤلف آخر له برنامج، هو عبيدالله بن أحمد بن أبي الربيع، ذكر فيه تلميذه ابن الشاط الأنصاري مرويات أستاذه، ومن الكتب التي دُرست في حلقاته " أشعار الستة بترتيب الأعلم " (١) ، وبذلك فقد نشطت الحركة الأدبية المتصلة بالحلقات، التي ينتج عنها برنامج متكامل، يُجمع في كتاب كبير، وعُنيت بعض هذه الحلقات بجمع شعر امرئ القيس ودراسته وشرحه، وكان الطلاب يقرأون شعر امرئ القيس، ثم يسألون أساتذتهم عن معاني ألفاظه، فيقوم الأساتذة بالشرح، معتمدين على قائمة من المعاني قد استخرجوها من المعاجم وكتب الشروح، بالإضافة إلى اجتهاداتهم الشخصية، التي تنمّ عن مدى فهمهم لهذا الشعر، وغزارة معارفهم، وسعة اطلاعهم، وعنايتهم الفائقة بشعر امرئ القيس، وإدراكهم أهميته لمتعلمي الأدب وتلاميذه .

وقد أفاض الأندلسيون في شرح شعر امرئ القيس، ودراسته ونقده والعناية به، " ومن شدة إعجابهم به أطلقوا على بعض شعرائهم لقبه، فالشاعر الرمادي يوسف بن هارون (ت٤٠٣هـ / ١٠١٢م) لقب بامرئ القيس، وقيل عنه إنه امرؤ قيس الأندلس، وإن الشعر بدأ في المشرق بامرئ القيس الكندي، وخُتم بيوسف بن هارون الكندي، فقالوا : فتح الشعر بكندة، وختم بكندة " (٢) ، وكان يلقب أيضاً بالمتنبي .

وبعد، فإن شعر امرئ القيس استطاع أن يخترق الأندلس، وأن يدخل في أوساط أدبائها وكتّابها ونقادها، وانتشر انتشاراً واسعاً حتى أصبح ركناً أساسياً من أركان الأدب هناك، فلا يستطيع أي دارس للأدب أن يتجاهله، وقد ساعد في دخول هذا الشعر وانتشاره عدة عوامل كان من أبرزها : الرواة

---

(١) الداية، محمد رضوان، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص٦٥ .

(٢) انظر : الحميدي، جذوة المقتبس، ق١، ص٥٩٠ . وابن بسام، الذخيرة، ق٣، م١، ص٣٤٧ . وابن سعيد الأندلسي، أبو الحسن علي بن موسى (ت٦٨٥هـ / ١٢٨٦م)، رايات المبرزين وغايات المتميزين، تحقيق محمد رضوان الداية، ط١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٧٨م، ص١١١ .

والحافظون له، الذين وفدوا إلى الأندلس منذ الفتح، فالرواية مهمة جداً في نشر الشعر، " فعن الرواة كانت تنتشر الدراية بالشعر في أوساط أوسع وأشمل " [١] ، كما أسهم الوافدون من المشرق إسهاماً كبيراً في دخول شعر امرئ القيس الأندلس، وكانوا يحملون معهم كتباً كثيرة تحوي شعره، أمثال صاعد البغدادي وغيره، بل إن بعضهم حمل معه شعر امرئ القيس كاملاً، ووفد به إلى الأندلس، كأبي علي القالي صاحب الدور الأكبر في دخول هذا الشعر إلى الأندلس، وما إن تلقى الأندلسيون هذا الشعر حتى اهتموا به اهتماماً كبيراً، فباشروا بتدريسه وشرحه والتأليف حوله، وحثوا الشعراء على الاطلاع عليه حتى يجودوا شعرهم .

إن هذا الانتشار الواسع لشعر امرئ القيس في الأندلس، يدل دلالة واضحة على الاهتمام الكبير الذي أولاه أدباء الأندلس لهذا الشاعر وشعره، كما يدل على تشجيع الحكام للأدب والأدباء، وإسهامهم في المحافظة على التراث الأدبي العربي، ونشره في تلك البلاد البعيدة عن المشرق، كي يعرفه القاصي والداني، ومن ناحية أخرى فإنه يدل على شهرة امرئ القيس، وشاعريته وتقدمه على سائر الشعراء، وفي الحقيقة إن شاعريته وشهرته من الأمور التي فرغ الناس من تحقيقها وتقريرها، حتى أصبحت غير قابلة لشيء من الجدل أو المناقشة .

---

(١) بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، ج١، ص٦٥ .

الفصل الثاني

تأثير شعر امرئ القيس في الخطاب الشعري الأندلسي

لقد ترك شعر امرئ القيس أثراً كبيراً في الخطاب الشعري الأندلسي، منذ دخول شعره الأندلس إلى نهاية الوجود العربي الإسلامي في تلك البلاد، فقد أقبل شعراء الأندلس على ديوانه ينتهبون تراكيبه ومعانيه عبر صور مختلفة، ويحاكون أبرز سماته الفنية، إذ نجد عدة مضامين شعرية شاع استخدامها في شعر امرئ القيس، أخذت طريقها صوب النسيج الشعري الأندلسي، كوصف الحصان، والحديث عن الأطلال، والحديث عن المرأة، والفخر بالذات وغيرها، كما عمد بعض شعراء الأندلس إلى الاتكاء على بعض أشعار امرئ القيس، واتخذوها منطلقاً لتوليد معان جديدة من خلال تتبع معانيه والإلمام بها، ووضعها في سياقات جديدة، ولجأ كثير منهم إلى تضمين أشعار امرئ القيس في نسيج أشعارهم ممهدين لصنيعهم هذا بما يردها إليه تصريحاً أو إيماء .

ولم يقف تأثير امرئ القيس في الخطاب الشعري الأندلسي عند هذه الظواهر المضمونية، بل امتد أثره ليشمل بعض الظواهر الفنية، التي راحت تأخذ سبيلها صوب شعرهم، من بينها معارضة بعض قصائده، وتخميس بعضها الآخر .

ولا غرابة في أن يتوسل الأندلسيون شعر امرئ القيس في أشعارهم، فهو مؤسس الشعر، وهو الذي " أرسى القواعد الفنية العامة التي ظلت تقاليد مرعية تلتزم التزاماً، فالقصيدة ذات بناء متكامل، تفتتح بالوقفة على الطلل، وتصف الرحلة الصحراوية ومغامرات الصيد، وتنتقل إلى غرضها الجوهري ذاتياً أو غير ذاتي، وصفاً وفخراً ومدحاً، وتقوم على التشبيه في رسم الصور الفنية، وعلى الطبيعة في عرض مناظرها الحسية " (١)،

---

(١) خليف، يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، (د.ط)، دار غريب للطباعة، القاهرة، ١٩٨١م، ص٧٧ .

وقد " أودع امرؤ القيس في شعره كل ما يمكن من عذوبة وحلاوة وجمال " [١] ، فلا غرابة إذا ظل العربي أينما كان موقعه متعلقاً بهذا الشعر، لذا فقد تعلق الأندلسيون بشعر امرئ القيس؛ واتخذوه تميمة تؤنسهم وتحميهم، خاصة إن معظمهم قدم من المشرق، واغترب في الأندلس بعيداً عن موطنه الأول، " حاملاً معه ذكريات أدبية، ولغة شاعرية، وميولاً عاطفية اختلطت بدمائه، وجرت في عروقه، ... لذا فإنه عربي أصيل يحافظ على تقاليده، فهو تقليدي المبدأ والمذهب، ينسج أدبه وشعره على منوال الأدب والشعر المشرقي القديم " [٢] ، ذلك أنه " يحاول أن يبني صرحه الأدبي على أساس تقليدي قديم، لأنه يعد في رأيه مجداً فنياً عريقاً " [٣] ، وظل الشعر الأندلسي في إطار الشعر المشرقي القديم مدة طويلة، والسبب في ذلك كما يرى أحمد أمين " أن تيار المشرق كان قوياً، حتى استحوذ على أدب المغرب والأندلس، ولم يسمح له بالخروج عنه " [٤] .

ويرى أحمد أمين أن الأدب الجاهلي دمغ الأدب الأندلسي، الذي لم يستطع الخروج من دائرته، ويؤكد ذلك بقوله : " ولئن دمغ الأدب الجاهلي الأدب المشرقي، فالأدب المشرقي دمغ الأدب الأندلسي " [٥] ، وبما أن الأدب المشرقي مدموغ أصلاً بالأدب الجاهلي، فهذا يعني أن الأدب الجاهلي الذي هو أساس الأدب المشرقي قد دمغ الأدب الأندلسي، وسيطر عليه .

ويعد أدب امرئ القيس وشعره أساس الأدب الجاهلي،

---

(١) ضيف، شوقي، العصر الجاهلي، ط٤، دار المعارف، مصر، ١٩٦٠م، ص٢٢٧ .

(٢) البيومي، محمد رجب، الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، (د.ط)، جامعة محمد بن سعود الإسلامية، إدارة الثقافة والنشر بالجامعة، ١٩٨٠م، ص١٥ .

(٣) شلبي، سعد إسماعيل، الأصول الفنية للشعر الأندلسي، (د.ط)، دار النهضة، القاهرة، (د.ت)، ص١٦ .

(٤) أمين، أحمد، ظهر الإسلام، (د.ط)، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، (د.ت)، ج٣، ص٢٣٠ .

(٥) أمين، أحمد، المرجع نفسه، ص٢٣٠ .

لذلك كان لا بدّ أن يتأثر الشعر الأندلسي بشعر امرئ القيس، كونه يشكل جزءاً كبيراً وركناً أساسياً من أركان الأدب الجاهلي، خاصة إن الأندلسيين سعوا إلى اقتفاء أثره في نظم الشعر ونسج القصائد؛ لأنه سيد الشعراء وقائدهم؛ لـــــذا " حاول شعراء الأندلس أن يتبعوه ويحتذوا بمنهجه الشعري، فقصدوا معانيـــه، ورتبوها من جديد، وعمقوها في وجدانهم، ومالوا ميلاً ظـــاهراً إلـــى ألفاظـــه الجزلة ذات الجرس الحسن والنغم الحلو " (١)، مما أضفى على شعرهم نزعة تقليدية ذات عمق وأصالة، تشي بقدرتهم الفائقة على استثمار موروثهم الأدبي، المتمثل بشعر امرئ القيس في أشعارهم، ودمجه فيهـــا بحيـــث تبـــدو نســـيجاً متكاملاً يمثل لوحة فنية متماسكة .

إن الدارس للشعر الأندلسي يدرك أنه قد تأثر بشعر امـــرئ القـــيس، إذ لجأ بعض الشعراء إلى محاكاته وتقليده، " وكان ذلك في الشـــكل والموضـــوع والمضمون، فمن حيث الشكل متمثلاً في تقاليد القصيدة العربية القديمـــة، فقـــد التزم كثير من شعراء الأندلس بشكل قصيدة امرئ القيس؛ ذلك أنها في رأيهـــم جزء من تراثهم العربي الذي يعتزون به، ويحافظون عليه، وكان هذا الالتزام نابعاً من رغبة لاشعورية بالارتباط الدائم بكل ما هو عربي، مهمـــا تطـــاول الزمن وتباعدت الديار " (٢) .

وقد نظم الأندلسيون في الفنون المتعارف عليها عند الشعراء من مـــدح وغزل ورثاء وغير ذلك، واستمدوا بعض معانيهم فيها من معاني شعر امـــرئ القيس، وفي الحقيقة إنهم أجادوا في نظمهم حول هذه الأغراض، أما مضامين الشعر الأندلسي المتمثلة في تجارب شعرائه الذاتية، وفيما تخلّق في نفوســـهم من معان وأفكار، فإننا نرى أحياناً أن بعض هذه المعاني قد سبق إليها امـــرؤ القيس، كوصف الطلل والمعاناة الذاتية وغيرهما .

وكثيراً ما كان الشعراء في الأندلس يرجعون فـــي أساليبهم وأفكارهـــم

---

(١) شلبي، سعد إسماعيل، الأصول الفنية للشعر الأندلسي، ص٢٣٤ .

(٢) عتيق، عبدالعزيز، الأدب العربي في الأندلس، ص١٦٤ ــ ١٦٥ .

إلى الأساليب والأفكار البدوية القديمة، كأساليب امرئ القيس في نظمه؛ ذلك أنهم يحنون إلى عيشتهم الأولى وأخيلتهم القديمة، فهم يتخذون الشـــعر القـــديم نموذجاً لهم في الصناعة والخيال [(١)]، وانطلاقاً من هذا فإننا نجد في الشـــعر الأندلسي نماذج كثيرة، تتشابه في صفاتها مع شعر امرئ القيس، وتتطابق في موضوعاتها مع موضوعات شعره ومضامينه .

ومهما يكن من أمر، فإن أثر امرئ القيس فـــي الخطـــاب الشـــعري الأندلسي يتجلى في عدة مجالات منهـــا : الأغـــراض والمعـــاني الشـــعرية، والمعارضات، والتخميس، وتوليد المعاني، وعدد من الظواهر الفنية كالتضمين والصورة وغير ذلك .

1.2 الأغراض والمعاني الشعرية

كان لا بدّ للأدب الأندلسي أن يتأثر في أغراضه ومعانيه بمعاني شعر امرئ القيس وأغراضه ومضامينه؛ ذلك أنه " مؤسس الأساس وبنيانـــه عليـــه الناس " [(٢)]، فمن البديهي أن يحتذي شعراء الأندلس بسيد الشـــعر ومؤسســـه وصاحب لوائه وممثل أوليته، حيث " كان الصاحب يقول : بدئ الشعر بملـــك يعني امرأ القيس " [(٣)]؛ وقد سعى الأندلسيون إلى جعل شعرهم عربياً أصيلاً، يستمد أصوله من الأدب العربي المشرقي، فدأبوا على انتهاب أجود المعـــاني من هذا الشعر، وأعادوا نظمها في سياقات جديدة، توحي ببـــراعتهم وقـــدرتهم على استيحاء تراثهم الأدبي، ودمجه في حاضرهم الشعـــري .

---

(١) ضيف، أحمد، بلاغة العرب في الأندلس، ط٢، مطبعة الاعتماد، القـــاهرة، ١٩٣٨م، ص٣٥ .

(٢) ابن شرف القيرواني، محمد بن أبـــي ســـعيد الجـــذامي القيروانـــي (ت٤٦٠هـــــ / ١٠٦٧م)، أعلام الكلام، ط١، مطبعة النهضة، القاهرة، ١٩٢٦م، ص٥ .

(٣) ابن بسام، الذخيرة، ق٤، م٢، ص٥٦٥ .

لقد كان الشاعر الأندلسي يستعين بمخزوناته من الأفكار والمعاني التي استمدها من ثقافاته المختلفة، وقراءاته لشعر امرئ القيس، فيسعى إلى استثمارها في شعره، " لتغذية مضامين شعره وإثرائها، متوسلاً إلى ذلك بأبرع الطرق والأساليب الفنية، ولا يعد هذا الاتكاء عيباً على الشاعر إذا أحسن استغلاله، واستخدامه في خدمة المعنى العام في القصيدة، وهو أمر شائع ومعروف في الأدب العربي " (١) .

والشعر الأندلسي هو صورة من الشعر المشرقي، يستمد منه معانيه ولا يكاد يتفرد عنه (٢) ، ومن هنا فإنه ليس عجيباً أن نرى أثر شعر امرئ القيس واضحاً جلياً في شعر الأندلسيين، فالأغراض واحدة، والمعاني والأساليب مشتركة متشابهة، " والشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب " (٣) .

لقد قرأ الأندلسيون شعر امرئ القيس، واطلعوا عليه ودرسوه، فمن البديهي أن يتأثر الشاعر الأندلسي بالشعر الذي قرأه، والذي كان سابقاً عليه، " وليس لأحد من أصناف القائلين غنىً عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم " (٤) ؛ لذا فقد " استوحى الأندلسيون كثيراً من أفكارهم ومعانيهم من شعر امرئ القيس، حيث تغلغل شعرهم في قيم الماضي الموروث " (٥) ، وبذلك فإننا نجد كثيراً من أغراضهم ومعانيهم كانت متداولة في شعر امرئ القيس .

---

(١) السعيد، محمد مجيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين، ط٢، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ١٩٨٥م، ص٣٧٥ .

(٢) ريدان، سليم، ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي، (د.ط)، جامعة منوبة، تونس، ٢٠٠١م، ج١، ص٢٣ .

(٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص٢١ .

(٤) أبو هلال العسكري، الحسن بن عبدالله بن سهل (ت٣٩٥هـ / ١٠٠٤م)، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق مفيد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨١م، ط٢، ١٩٨٤م، ص٢١٧ .

(٥) محمود، نافع، اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م، ص١٢٢ .

ولعل أبرز الأغراض والمعاني التي استلهمها الأندلسيون من شعر امرئ القيس، حديثهم عن المرأة والحب والغزل، " فالغزل من أكثر فنون الشعر التي طرقها الشعراء الأندلسيون، فما من شاعر إلا وقد أدلى بدلوه فيه، وقد استطاع الشاعر الأندلسي أن يرسم حبه ولهوه بأبيات تحسب من أجمل الشعر الأندلسي، استطاعت أن ترسم الأجواء، وتعبر عن خوالج النفوس " (١) .

ولم يخرج الغزل عند بعض شعراء الأندلس عن الإطار العام لغزل امرئ القيس، حيث اتكأ شعراء الأندلس على غزله، " وجعلوا يأخذون منه كثيراً من المعاني والصور، وانتشر عندهم الغزل اللاهي، فانصرفوا إلى هذا الاتجاه الحسي الذي يتعدى معشوقة واحدة " (٢) ؛ لذا فقد تشابه هذا الغزل مع غزل امرئ القيس اللاهي، الذي يتجاوز المرأة إلى عدة نساء .

لقد أسرف بعض شعراء الأندلس في إظهار جمال المرأة الحسي، حتى وصل شعرهم إلى درجة الفحش والاقذاع؛ ذلك أنهم " لا يستشعرون من المرأة إلا الحسي الملموس أي الصورة البدنية، فاندفعوا إلى الإعجاب بها اندفاعاً عنيفاً لا يرد " (٣) ، فها هو ابن حمديس يصور في إحدى مقطوعاته الغزلية مفاتن المرأة الجمالية الظاهرة، فيقول : (٤)

ونَاهدةٍ تَرّبَتْ كفّهُا	ترائِبهَا بسحيقِ العَبير
تصونُ عَلى القطفِ رُمَانَةً	من النَّهدِ في غُصْنِ بانٍ نظير
فبتّ أُلاطفُ أخلاقَها	كما رُمْتُ تأنيسَ طيٍّ تغور
ومَا قهوةُ صُفّقَتْ للصبَّوح	بمسكٍ ذكيٍّ وشَهدٍ مَشُور

---

(١) محمود، نافع، اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ص١٩٤.

(٢) طويل، يوسف، مدخل إلى الأدب الأندلسي، ط١، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩١م، ص٣٩ .

(٣) جنثالث بالنثيا، آنخل، تاريخ الفكر الأندلسي، ص٤٤ .

(٤) ابن حمديس، عبدالجبار بن أبي بكر بن محمد بن حمديس الصقلي (ت٥٢٧هـ / ١١٣٢م)، الديوان، صححه وقدم له إحسان عباس، ط١، دار صادر، بيروت، (د.ت)، ص١٧٩ .

بأطيبَ من فمها ريقـــــةً   إذا بَرَدَ الدُّرُّ فوقَ النّحــور

إن المتأمل في هذه المقطوعة، يدرك أن كثيراً من معانيهـا الصـريحة الفاحشة مستوحاة من قول امرئ القيس : [١]

هَصَرْتُ بفَوْدي رَأْسِها فَتَمايَلَـــتْ   عليَّ هَضيمَ الكشــحِ ريّا المُخَلْخَــلِ
مُهَفْهَفَةٌ بيضاءُ غيرُ مُفَاضــــــــةٍ   ترائبُها مصقولَـــــــةٌ كالسَّجَنْجَلِ
كَبِكْرِ المُقَانَاةِ البَيَاضَ بصُغْـــــرةٍ   غَذَاها نميرُ الماءِ غيـــرُ المُخلَّلِ
وتُضحي فَتيتُ المِسْكِ فوقَ فِرَاشِها   نؤوم الضُّحى لم تنتطقْ عن تفضُّلِ

فامرؤ القيس يصف أدق مظاهر الجسد الأنثوي في لوحة، شملت كـل جزء، وأخذ لكل عضو فيها صورة تلائمها وتشابهها، فوصف القد المتناسـق، والكشح اللطيف، والأثداء وغير ذلك، وبهذا الذوق التفصيلي لمحاسن المـرأة وإظهار مفاتنها، كشف امرؤ القيس عن الإنسان في عصره في ميول طبيعتـه التي تهوى من النساء المرأة الهيفاء الضامرة البطن، المصقولة الجذابة التـي تتسم بجميع عناصر الجمال التي يعشقها الذوق الإنساني [٢] ، هذا الذوق النابع من الغريزة الإنسانية المتجددة، وهو ذوق لا يتغير مهما تغير الزمان والمكان؛ لذا فهو نفسه عند ابن حمديس، لأنه كما يرى أحمـد الحوفي ذوق يشترك فيه جميع الناس، فيعبرون عنه بنفس الطريقة، لأنه ناتج عن غريزة جنسية متوفرة عند جميع الناس، يقول : " الغريزة الجنسية من أقوى الغرائـز تغلغـلاً فـي النفس، وتسرباً في مناحي الإدراك والوجدان والنزوع، وهي على صلة قويـة بتذوق الجمال، ومطالب الفنون، يتأثر بها الشعراء فيما ينظمون، والمصورون والنحاتون فيما يصورون وينحتون، والمغنون فيما يغنون وينشدون " [٣] .

---

(١) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢١٢ ــ ٢٢٤ .

(٢) عبدالله، محمد صادق، المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي، (د.ط)، مكتبة النهضـة المصرية، القاهرة، ١٩٩٤م، ص٢٩٨ .

(٣) الحوفي، أحمد محمد، الغزل في العصر الجاهلي، ط٣، دار نهضة مصر، القـاهرة، ١٩٧٣م، ص١٣٧ .

ويمكننا القول بعد النظر في مقطوعتي امرئ القيس وابن حمديس، إن كليهما يتحدث عن مفاتن المرأة الحسية والجسدية، فابن حمديس وصف ثديي المرأة وصفاً دقيقاً، ثم تحدث عن ملاطفته لهذه المرأة، واحتضانه لها وتقبيلها، ووصف رائحتها التي تشبه رائحة المسك، إنها معان مستوحاة من لوحة امرئ القيس، حيث لاطف صاحبته، وقبلها بشدة، ووصف ثدييها وصدرها ورائحتها الزكية التي تشبه المسك، ومن هنا فقد استثمر ابن حمديس معاني امرئ القيس في أبياته الغزلية، وأعاد صياغتها من جديد، فرسم لوحة غزلية فنية تشي ببراعته وقدرته على التلاعب بالمعاني، وإعادة هيكلتها وصياغتها من جديد .

وفي مقطوعة غزلية أخرى للمعتضد بن عباد، نجده يسير في الاتجاه الحسي، معبراً عن مشاعره ببساطة الألفاظ، ووضوح العبارات التي تعكس حياته العاطفية البعيدة عن التعقيد، وهو يصوغ هذه المقطوعة مستوحياً معانيها من شعر امرئ القيس، يقول المعتضد : (١)

غزاليَّةُ العينين شمسيَّةُ السَّنَا ... كَثِيبيَّةُ الرِّدفينِ غُصْنيَّةُ القّدِّ
فقلتُ لها هاتي ثناياكِ إنني ... أفضِّلُ نُوّارَ الأقاحي على الوردِ
وميلي على جسمي بجسمكِ فانْثَنتْ ... تُعيدُ الذي أمَّلْتُ منها كما تُبْدي
عِناقاً ولَثْماً أَرَّثا الشَّوْقَ بيننا ... فُرادى ومَثْنَى كالشَّرار من الزَّنْدِ
فيا ساعةً ما كان أقصر وقْتَها ... لديَّ تقضَّتْ غيرَ مذمومةِ العهدِ

انظر إلى هذه الحسية الصريحة، فالشاعر يتحدث عن ذلك الوقت القصير الذي قضاه مع حبيبته معانقاً مقبلاً، ويصف محياها المورد وعينيها الواسعتين وقدها النحيف وردفها الرجراج، وبذلك فإنه يرسم لهذه المرأة صورة حسية، تكشف عن مفاتن جسدها، وقد سبق امرؤ القيس إلى مثل هده الصورة بقوله : (٢)

---

(١) ابن الأبار، أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي (ت٦٥٨هـ / ١٢٥٩م)، الحلة السيراء، تحقيق حسين مؤنس، ط١، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣م، ط٢، ١٩٨٥م، ج٢، ص٤٨ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٦٧١ ــ ٦٧٢ .

فَأَبَيْتُ أَغْتبِقُ السُّرورَ وَأَنكفي   عــن مَصْدِهَا وشِفاؤُها المَصْدُ
بردتْ مَرَاشِفُها عليّ فَرَدَّني   عنها وعن قُبُلاتها البـــــــردُ
وخُصُورُها مَحْنُوَّةٌ ومتُونُها   مَحْطُوطةٌ وَبُطُونُها مُلْــــــدُ
وَفَواترٌ أبصارُها وَبَواهِــرٌ   أعْجازُها وكَذاكَ ما أشْـــــدُو

لقد فصل امرؤ القيس في وصف جسد هذه المرأة التي قبلها وعاشرها، ووصف وجهها ومحياها وصفاً دقيقاً، حيث وصف الشفاه والعيون (الأبصـــار) التي بهرته، كما أنه وصف خصر المرأة اللين، وبطنها الناعم الأملس، وبهـــذا فإن كلا الشاعرين يتشابهان في وصفهما لدقائق الأمــور فـــي وجـــه المـــرأة وجسمها .

وبذلك يكون الغزل الإباحي قد تطور وانتشر بين شعراء الأندلس، حيـــث كانوا يقرأون غزل امرئ القيس الإباحي، فينهلون منـــه المعـــاني والتعـــابير، ويعيدون صياغتها من جديد، ولعل السبب في هذا التشابه بين تجربـــة امـــرئ القيس وبعض الشعراء الأندلسيين، يعود إلى التقليد والمحاكـــاة، كـــذلك " فـــإن الثراء والغناء وإقامة مجالس اللهو والشراب، كلها عوامل تبعث الشعراء على الحب والغزل " [١] ، وهذه العوامل كلها كانت متوافرة في حياة امرئ القـــيس، إذن فإن التشابه في حياة اللهو والترف بين امرئ القيس وشعراء الأندلس، من الأسباب التي أدت إلى التشابه بينهم في شعر الغزل .

ومن الأفكار والمعاني الأخرى في شعر الغزل الأندلسي، معاناة الشاعر من الصد والهجر من قبل محبوبته، فهو يقاسي الشوق ومرارة الهجر والفراق، فيتوسل إلى تلك المرأة أن لا تصد عنه، وأن تستمر في الوصل والملاقاة، فهـــا هو الخليفة المستظهر يقول في صد محبوبته عنه : [٢]

طالَ عُمْرُ الليلِ عنـــــدي   مُذْ تولَّعْت بصــــــــدّي

ويرسم ملك غرناطة يوسف الثالث صورة قاتمة حزينة لفراق محبوبتـــه

(١) طويل، يوسف، مدخل إلى الأدب الأندلسي، ص٣٩ .

(٢) المقري، نفح الطيب، م١، ص٤٣٦ .

له، ويتوسل إليها أن تصله، لأنه لا طاقة له على تحمل هجرها، يقول : (١)

بُليتُ بمنْ لا يعرفُ الشّوقَ والهَوَى ... فَيَرثي لحالي أو تِرقَّ لما بي

صَدَدْت وأشْمتّ العِداة بهجرنـا ... وأنعمت عُذّالي بطولِ عتابِ

وهذا الأمر قد طرقه امرؤ القيس في كثير من أشعاره، فها هو يتوجه في إحدى قصائده إلى امرأة اسمها ماوية، ويسألها هل له عندها من وصل يدعو إلى النزول والإقامة، ويشكو من صدها له فييأس من وصلها، يقول : (٢)

أَمَاويَّ هَلْ لي عِنْدَكُمْ من مُعَرَّسِ ... أمِ الصَّرْمَ تختارينَ بالوَصلِ نَأْيَسِ

فامرؤ القيس يتوسل إلى هذه المرأة أن تصله، وتريح قلبه بهذا الوصل، فهو الذي يطلب التلاقي، في حين أن ابن عبدربه الأندلسي يعكس هذا الأمر، فيجعل المرأة هي التي تطلب التلاقي، وربما كان يظهر ما لا يبطن، فهو الذي يعاني مرارة الفراق والهجران، لكن نفسه الأبية لا تسمح له بالبوح بذلك، فيسقط هذا الأمر على المرأة فيجعلها هي التي تعاني الهجر والصد، يقول : (٣)

وَدَّعَتْني بزَفْرَةٍ واعتنـاقِ ... ثمّ نادتْ متى يكونُ التّلاقـي

وها نحن نجد ابن خفاجة يتغزل بمحبوبته، ويقتحم خدرها ويطرقه، حيث يقول : (٤)

وَخِدْرِ فتاةٍ قدْ طَرقتُ وإنّمـا ... أبحْتُ به وَكرَ الحمامةِ للصَّقرِ

وما هذا الخدر إلا خدر عنيزة صاحبة امرئ القيس، الذي طرقه من قبل

---

(١) ملك غرناطة يوسف الثالث، الناصر بن الأحمر أبو الحجاج يوسف بن يوسف الغني بالله (ت٨٢٠هـ / ١٤١٧م)، الديوان، تحقيق عبدالله كنون، (د.ط)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٥م، ص١٧٥ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٥٢٤ .

(٣) ابن عبدربه، أحمد بن عبدربه القرطبي الأندلسي (ت٣٢٨هـ / ٩٣٩م)، الديوان، تحقيق محمد رضوان الداية، ط٢، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٧م، ص١٤١ .

(٤) ابن خفاجة، أبو إسحاق إبراهيم بن خفاجة الأندلسي (ت٥٣٣هـ / ١١٣٨م)، الديوان، تحقيق سيد غازي، ط٢، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩م، ص ٦٣ .

فقـــــال : [١]

ويومَ دخلتُ الخِدْرَ خدرَ عُنَيْزَةٍ　　　فقالتْ لكَ الويلاتُ إنَّكَ مُرْجِلي

ومن المحاور الأخرى التي تأثر بها الأندلسيون فـــي شـــعرهم الغزلـــي بغزل امرئ القيس، رسم الصور الفنية القائمة على التشبيه، فجيد المرأة عنـــد امرئ القيس كجيد الرئم، أي الظبي الأبيض الخالص البياض، يقول : [٢]

وجيدٍ كجيدِ الرِّئْمِ ليسَ بفاحشٍ　　　إذا هيَ نَضتَّتْـــــه ولا بمُعَطَّلِ

وهذه الصورة لجيد المرأة تتكرر في قول " أبي بكر بن المنخل " [٣] في تغزله ووصفه لمحبوبته، حيث يقول : [٤]

كالغُصنِ في قدّه ولكـــــــنْ　　　كالظّبيِ في الجيدِ والنِّفـــــار

على أية حال " فإن الصورة التي رسمها شعراء الغزل في الأندلس من حيث وصف المرأة جسدياً وحسياً، ووصف أعضائها، والتغزل بمفاتنها، هـــي نفسها الصورة التي رسمها امرؤ القيس لتلك النساء اللواتي تغزل بهـــن " [٥]، وبذلك فإنهم استثمروا معاني الغزل عند امرئ القيس، من غزل فاحش وصور فنية ورسم لأعضاء المرأة، ومعاناة من الصد والفراق، فدمجوها في لوحاتهـــم

---

(١) الديوان، شرح السكري، م١، ص١٨٣ .

(٢) الديوان، المرجع نفسه، ص٢١٨ .

(٣) هو محمد بن إبراهيم بن عبدالله بن المنخل الفهري الأديب، من أهل شِلب، يكنى أبـــا بكر، كان أحد الأدباء المتقدمين والشعراء المجودين، وكان حسن الخط جيد الضـــبط يشارك في علم الكلام مع صلاح وخير، وشعره مدون، توفي في حـــدود ٥٦٠هـــــ/ ١١٦٤م . " صفوان بن إدريس، أبو بحر صفوان بن إدريـــس التجيبـــي المرســـي (٥٩٨هــ / ١٢٠١م)، زاد المسافر وغُرّة محيّا الأدب السافر، إعداد عبدالقادر محداد، (د.ط)، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٠م، ص١٢٩ . وابن الأبار، أبـــو عبـــدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي (ت٦٥٨هــــ / ١٢٥٩م)، التكملـــة لكتـــاب الصلة، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط١، دار الكتاب المصري، القـــاهرة، دار الكتـــاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٩م، ج١، ص٢١٤ . والمقري، نفح الطيب، م٢، ص٣٠١ " .

(٤) صفوان بن إدريس، زاد المسافر، ص١٢٩ .

(٥) محمد، محمد سعيد، الشعر في قرطبة، ص٣١٢ .

الغزلية، فنسجوا لوحات جديدة تشي بقدرتهم الفنية على استغلال مخزونهم الفكري والثقافي في نتاجهم الشعري .

ومن الأغراض الشعرية الأخرى التي تأثر بها الأندلسيون بمعاني امرئ القيس الرثاء، و" الرثاء تعبير ذاتي بطبيعته ينفس عن لواعج النفس وانفعالاتها، إزاء موقف معين، ونرى أنه كان وسيلة لتكريم المرثي وتخليد مآثره، وفي الوقت نفسه هو دليل على مدى إجلال الشعراء للمرثي، نظراً لمكانته في النفوس الشاعرة " (1) ، وتتشابه معاني الرثاء عند بعض الشعراء الأندلسيين مع رثاء امرئ القيس في المعاني والأساليب، وتتميز بالإكثار من التفجع والتهويل والأحزان .

ففي رثائه لأم المعتضد، يتأثر ابن زيدون بمعاني امرئ القيس في قوله : (2)

لقتْلِ بني أسدٍ ربَّها ألا كلُّ شيء سواه جَلَلْ

ويقول ابن زيدون : (3)

فأنتَ الذي لم ينتقمْ غِبَّ قُدرةٍ ولم يُوتِرِ المعروفَ إلا ليشفعَا
متى تُسْدِ نُعْمَى قلَّ إنعامُ مِثْلِها يُقَلْ جللٌ حتى إذا قيلَ أبدعا

إن امرأ القيس يرى أن كل شيء سوى أبيه الذي قتله بنو أسد هين، فكلمة (جلل) هنا تعني هين وتكون العظيم (4) ، أما ابن زيدون فيرى أن الأمير إذا أسدى معروفاً عظيماً يقلُّ نظيره، سيشيد به الشعراء، ويصفون إحسانه بأنه بلغ الغاية، حتى إذا فرغوا من تدبيج وصفهم فاجأهم بإحسان آخر فوق الإحسان الأول وأبدع منه أثراً، فيصبح الأمر الأول هيناً، وبذلك يلتقي الشاعران عند

---

(1) محمود، نافع، اتجاهات الشعر الأندلسي، ص١٧٥ .

(2) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٦٣٢ .

(3) ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن زيدون (ت٤٦٣هـ / ١٠٧٠م)، الديوان، شرح وتحقيق علي عبدالعظيم، ط٣، منشورات جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ٢٠٠٤م، ص٥٧٦ .

(4) ابن منظور، أبو الفضل جمال بن مكرم بن منظور الإفريقي (ت٧١١هـ / ١٣١١م)، لسان العرب، (د.ط)، دار صادر، بيروت، (د.ت)، مادة (جلل) .

معنى واحد، وهو أن الأمر العظيم يصبح هيناً إذا ما حدث أمر أعظم منه .

وفي مقطوعة شعرية لامرئ القيس، " يرثي فيها الحارث بن حبيب السلمي، وكان قد خرج معه إلى الشام، ومات في الطريق، ودفن ببلدة بصرى، نجده يتحدث عن الإقامة الأبدية لهذا المرثي عند الودية، وهي فسيلة النخلة التي غرسوها، إلى جوار قبره في جوف بصرى الشام على طرف البرية " [1] ، ويصف المرثي، ويتحسر على مآثره، فهو أبو اليتامى والضعاف المهازيل، الذين هم في حاجة شديدة إلى من يعيلهم، ولقد كان هو القائل لهم والكادح في الحياة من أجلهم، وهو رجل حرب ونضال، فمن ذا الذي يكون من بعده لساحة الحرب ومعترك النزال إذا ما طلب الخصم النزال، ومن ذا الذي يستطيع أن يحمل بعده مطالب الضعاف من الناس، فلقد كان هو لهم يحمل عنهم أعباءهم ويقضي لهم حاجاتهم، يقول امرؤ القيس : [2]

ثوَى عِنْدَ الوَديّةِ جَوْفَ بُصْرَى ... أبو الأيتامِ والكَلِّ العِجَافِ
فمنْ يحمي المضَافَ إذا دَعَاهُ ... ويحملُ خُطَّةَ الأَنَسِ الضِّعَافِ

ويتكرر المعنى نفسه عند " مقدم بن معافى " [3] ، إذ يعبر عن وفائه وصداقته لـ " سعيد بن جودي " [4] ، فيرثيه ويذكر مآثره وفرط كرمه

---

(١) سمك، محمد صالح، أمير الشعراء في العصر القديم امرؤ القيس، ص٤١٢ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٦٦٠ .

(٣) هو مقدم بن معافى القبري، شاعر معروف أيام عبدالرحمن الناصر، وهو من شعراء الأمير عبدالله بن محمد المرواني، يقال إنه هو مخترع فن الموشح، وأخذ عنه ذلك ابن عبدربه صاحب العقد الفريد . " الحميدي، جذوة المقتبس، ق٢، ص٥٦٧ . والمقري، أحمد بن محمد التلمساني المغربي (ت١٠٤١هـ / ١٦٣١م)، أزهار الرياض في أخبار عياض، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي، (د.ط)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٠م، ج٢، ص٢٠٧، ٢٥٣. " .

(٤) هو سعيد بن جودي بن أسباط بن جعفر بن سليمان بن أيوب بن سعد السعدي، هو من هوازن من جند قنسرين، سكن البيرة وأصبح أميراً للعرب فيها، شاعر أديب===

يقول : [١]

مَنْ ذا الذي يُطعمُ أو يَكْســـــو وقد حَوَى حِلفَ النّدى رمسُ

لا اخضّرتَ الأرضُ ولا أورقَ العودُ ولا أشرقتْ الشّمـــسُ

بعد ابن جوديّ الذي لن تـــرى أكرم منه الجنّ والأنـــــسُ

فالشاعر يتحسر على المرثي بنفس المعاني التي طرقها امرؤ القيس، فيرســـم لمرثييه الصورة نفسها التي رسمها امرؤ القيس، فهو الذي يطعـــم الضـــعفاء والفقراء ويكسوهم، فمن ذا الذي يطعمهم ويكسوهم بعده .

أما ابن حمديس الصقلي فيقرر في إحدى مرثياتـــه، أن الـــدهر وحـــش جارح كاسر، وأن الدنيا فانية، والموت يبيد الناس جميعاً فيقول : [٢]

يدُ الدّهرِ جارحةٌ آسية ودنياك مُفْنيةٌ فانيــــة

رأيتُ الحِمام يبُيدُ الأنام ولدغتُه ما لها راقيــة

وهذا المعنى سبق إليه امرؤ القيس في قوله : [٣]

أَلَمْ أُخْبِرْكَ أنَّ الدّهْرَ غُولٌ خَتُورُ العهدِ يَلتهمُ الرِّجالا

فالدهر غول ووحش كاسر، يغتال الناس، مخادع ماكر ختور، يلتهم كل شيء، ولا يبقي على شيء فيبيد الرجال، وما الدهر هنا إلا الموت الذي قال عنه ابن حمديس إنه يهلك الرجال ويبيدهم .

=== محسن في أيام عبدالرحمن الناصر، كان شجاعاً بطلاً فارساً مجرباً قد تصرف مع فروسيته في فنون العلم والآداب، مات مقتولاً سنة ٢٨٤هـ/ ٨٩٧م . " الحميدي، جذوة المقتبس، ق١، ص٣٥٦ . وابن الأبار، الحلة السيراء، ج١، ص٨٣ . وابـــن سعيد المغربي، أبو الحسن علي بن موسى (ت٦٨٥هـ / ١٢٨٦م)، المغرب في حلى المغرب، تحقيق شوقـــــــي ضيف، ط٣، دار المعارف، القـــاهرة، (د.ت)، ج٢، ص١٠٥ " .

(١) ابن الكتاني، أبو عبدالله محمد بن الكتاني الطبيب (ت٤٢٠هـ / ١٠٢٩م)، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تحقيق إحسان عباس، ط٣، دار الشروق، بيروت، ١٩٨٦م، ص٢٥٢ .

(٢) ابن حمديس، الديوان، ص٥٢٢ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٧١٣ .

وصورة الموت المفترس تتكرر عند الأندلسيين، فها هو " مؤمن ابن سعيد " [1] يرثي أبا المطرف عبدالرحمن ابن الأمير محمد، فيجعل الموت وحشاً مقتدراً يبطش بالناس جميعاً، ولا يستطيع أحد أن يفر منه، إذ لا ملجأ ولا ملاذ لأحد من الناس من الموت، يقول : [2]

يا موت ويحك ما تبقي وما تذرُ   قصار ناسك وِرْدٌ ما بهُ صدرُ
للموتِ عدوةُ ماضي البطشِ مقتدر   لا ملجأ عاصم منه ولا وزر

وعندما دخلت جيوش المرابطين بطليوس سنة ٤٨٧هـ / ١٠٩٤م، وقتلت "المتوكل بن الأفطس " [3] وولديه الفضل والعباس، قال ابن عبدون

---

(١) هو مؤمن بن سعيد بن إبراهيم بن قيس مولى الأمير عبدالرحمن المرواني الداخل، شاعر مشهور كثير الشعر، فحل شعراء قرطبة، كان يهاجي ثمانية عشر شاعراً فيعلوهم، رحل إلى المشرق فلقي أبا تمام الطائي وروى عنه شعره، وكان يقرأ عليه في الأندلس، سجنه الأمير هاشم بن عبدالعزيز وزير الأمير محمد بن جهور حتى مات فيه سنة ٢٦٧هـ/ ٨٨٠م . " الحميدي، جذوة المقتبس، ق٢، ص٥٦٣ . والضبي، أحمد بن يحيى (ت٥٩٩هـ / ١٢٠٢م)، بغية الملتمس في تاريخ أهل الأندلس، (د.ط)، دار الكاتب العربي، بيروت، ١٩٦٧م، ص٤٥٦ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج١، ص١٣٢ " .

(٢) ابن حيان، أبو مروان حيان بن خلف بن محمد بن حيان القرطبي (ت٤٦٩هـ / ١٠٧٦م)، المقتبس في أخبار بلاد الأندلس، تحقيق محمود علي مكي، ط١، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، (د.ت)، السفر الثاني، ص٢٠٤ .

(٣) هو المتوكل على الله بن المظفر بن المنصور أبو محمد، عمر بن محمد بن عبدالله بن محمد بن مسلمة التجيبي بن الأفطس، كان رجلاً شجاعاً عظيم القدر كبير البيت، وكان أبوه المظفر بالله من فحول العلم لم يذعن للمرابطين ولا أقبل على غير المدافعة فقبض عليه وقتل هو وابناه الفضل والعباس . " ابن الأبار، الحلة السيراء، ج٢، ص٩٦ ــ ١٠٧ . وابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت٦٨١هـ / ١٢٨٢م)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، (د.ط)، دار صادر، بيروت، ١٩٧٢م، م٧، ص١٢٣ . " .

يرثيهم : [1]

وأنفذتْ في كُلَيْبٍ حُكْمَها ورمتْ مهلهلاً بين سمعِ الأرضِ والبصرِ

ولم تَرُدَّ علـــى الضِّلّيلِ صحتَهُ ولا ثنتْ أسداً عـــن ربّها حُجُر

فالشاعر يتحسر على بني الأفطس، مستثمراً ما في مخزونه الفكري والأدبي من أخبار وسير، فيذكر قصة الملك الضليل امرئ القيس مع بني أسد، وكيف سلبت بنو أسد ملكه وقتلت أباه، فيستغل ابن عبدون هذه القصة ليواسي نفسه بما حلّ ببني الأفطس، فيضرب هذا المثل التاريخي، مؤكداً على فكرة الاعتبار بمن مضى من الدول والملوك من سالف العهود .

وبذلك فقد تشابهت مضامين الرثاء في شعر الأندلسيين مع مضامين رثاء امرئ القيس، ولا غرابة في ذلك، " فقد التزم العرب بمذهب واحد في الرثاء، وهو ذكر ما يدل على أن الميت قد مات، فيجمعون بين التفجع والحسرة والأسف والاستعظام، ثم يذكرون صفات المدح مبللة بالدموع " [2] .

أما المدح فقد اعتمد في الأندلس على الشعر القديم ومعانيه وأفكاره، حيث كان الشعراء عندما يمدحون يحاولون أن يقولوا ما قاله السابقون في ممدوحيهم [3] ، فالكرم والجود وكثرة العطاء والشجاعة وغيرها، كلها صفات طرقها الشعراء منذ القدم، وامرؤ القيس واحد منهم، وتتكرر هذه المعاني والصفات عند الأندلسيين في شعر المديح .

فها نحن نجد الأعمى التطيلي يمدح " أبا العـــلاء بن زهر " [4] ،

---

(١) عبدالمجيد بن عبدون، عبدالمجيد بن عبدالله بن عبدون اليابري الفهري (ت٥٢٧هـ / ١١٣٢م)، الديوان، تحقيق سليم التنير، ط١، دار الكتاب العربي، دمشق، ١٩٨٨م، ص١٤١ .

(٢) الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، ط٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٤م، ج٣، ص١٠٦ .

(٣) محمود، نافع، اتجاهات الشعر الأندلسي، ص١٦٤ .

(٤) من بني زهر وهم أسرة من إياد توارث رجالها الطب ونالوا المناصب العالية، وأبو العلاء منهم وهو زهر بن عبدالملك بن محمد بن مروان بن زهر، ويعد من فلاسفة الأندلس وأطبائها المشهورين، وهو من أهل إشبيلية وسكن قرطبة ونال فيها منزلة==

فيقول : [١]

أينَ ابنُ بابَكَ أو مهيارُ من مِدَحٍ   نَسَقْتُها فيكَ نسقَ الأنجم الزّهر
إذا رميتُ القوافي في فرائصها   لم أرْمِها مُتْلِجاً كفَّيَّ في قُتَـر [٢]

ففي البيت الثاني إشارة إلى قول امرئ القيس : [٣]

رُبَّ رَامٍ من بني ثُعلٍ   مُتْلِجٍ كَفَّيهِ فـي قتـرِهِ
فرمَاها فـي فَرَائِصِها   من إزاءِ الحوضِ أو عُقُرِه [٤]

وأتلج كفيه تعني أدخلهما، والقتر بيوت الصائد التي يكمن فيها لئلا يفطن له الصيد فينفر منه، والأعمى يقرر أن ممدوحه رامٍ في حلبة الشعر لا يحتاج إلى حذر عند تصيد القوافي فهو شاعر مجيد، وهذا عكس المعنى على اختلاف الصورة عند امرئ القيس، فهو يمدح رامياً بأنه ماهر في الصيد لا يحتاج إلى حذر عند صيده .

لقد ركز الأندلسيون في مدحهم على المعاني التقليدية كما ذكرنا سابقاً، كالجود والشجاعة والنخوة والكرم وإنصاف الضعفاء، وهي معانٍ طرقها امرؤ القيس من قبل، فتحدث عن كرم ممدوحه وجوده، ففي مدحه لسعد بن ضباب

== رفيعة بعلم الطب في دولة المرابطين، اشتغل بالحديث والأدب، توفي منكوباً بقرطبة واحتمل إلى إشبيلية سنة ٥٢٥هـ/ ١١٣٠م . " ابن الأبار، التكملة لكتاب الصلة، ج١، ص٣٣٤ . وابن أبي أصيبعة، موفق الدين أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السعدي الخزرجي (ت٦٦٨هـ / ١٢٦٩م)، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، تحقيق نزار رضا، (د.ط)، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت)، ص٥١٩ ــ ٥٢١ . وابن خلكان، وفيات الأعيان، م٤، ص٤٣٦ " .

(١) الأعمى التطيلي، أبو جعفر أحمد بن عبدالله بن أبي هريرة (ت ٥٢٥هـ / ١١٣٠م)، الديوان، تحقيق إحسان عباس، ط١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٩م، ص٥٢ .

(٢) فرائصها : الفريصة : المُضيغَةُ التي في مرجع الكتف، تُرعد منه الدابة إذا فزع لأن الفريصة تصل إلى الفؤاد . متلج : مدخل . قتر : بيت الصائد الذي يكمن فيه للوحش لئلا تراه فتنفر منه . " اللسان، فرص، تلج، قتر " .

(٣) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٤٣٦، ص٤٤٠ .

(٤) الإزاء : مصب الدلو . عقره : مكان الشاربة . " اللسان، أزا، عقر " .

الإيادي يصفه أنه يجير الجائعين ويحميهم، وهو كريم سخي، يده ندية وعطاياه كثيرة، فهو يعطي كل ما يملك سواء ما كسبه هو أو ورثه عن آبائـــه، يقـــول امرؤ القيس : (١)

سَعْدٌ يُجيرُ الخائفينَ وتنْـــدَى   يدُهُ عطاءً طَارِفَاتٍ تُلْـــــدٍ (٢)

وهذه المعاني يطرقها الأندلسيون فيعيدون صياغتها، ويشكلون لوحـــات مدحية جديدة، لكنها لا تتعدى المعنى الرئيس، وهو وصف الممدوح بالكــــرم والجود الوفير، يقول ابن عبدربه في إحدى قصائده مادحاً أحد الأمراء : (٣)

فتىً نشأتْ من كَفهِ دِيَمُ النَّــــدى   فظلَّتْ سِجالُ الرّزقِ تجري خِلالَها

ترى الجُودَ يجري من فِرَنْدِ يمينهِ   كصفحةِ هنديٍّ أرتْكَ صِقالَهـــــا

ومن صفات الممدوح التي تتشابه بين امرئ القيس والأندلسيين وصـــفه بالبدر المنير والمصباح، وإن كان ملكاً فلا ملك مثله، ومن ذلك قـــول امـــرئ القيس يمدح المعلّى ــ من بني تيم بن ثعلبة من جديلة طيئ ــ فيقول : (٤)

فَمَا مَلِكُ العِراقِ علـــــى المُعَلَّى   بمُقْتَدرٍ ولا المَلِكُ الشَّآمـــــــي

أَقَرَّ حَشَا امرئ القيس بنِ حُجْرٍ   بنو تيْمٍ مصابيــــــــحُ الظَّلامِ

فهذا الممدوح لا يقدر عليه أي ملك، وهو من بني تيم الذين أقـــرّ لهـــم امرؤ القيس بأنهم مصابيح الظلام، أي " كالسُّرج في الظلام لحسنهم وجمـــالهم وشهرة كرمهم وفضلهم، ويكون أيضاً أنهم يكشفون الأمور المبهمة ويبينونهـــا بصحة رأيهم وعقولهم، كما تجلو المصابيح الظلام وتكشفه " (٥)، وهـــذا كلـــه نجده عند الأندلسيين، فالملك الذي يعلو على جميع الملوك يصفه ابـــن هـــانئ الأندلسي (ت٣٦٢هـــ / ٩٧٢م) في قوله : (٦)

---

(١) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٦٦٣ .

(٢) طارفات : ما اكتسبه الرجل . تلد : ما ورثه الرجل عن آبائه. " اللسان، طرف، تلد".

(٣) ابن عبدربه، الديوان، ص١٥٠ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٥٦٣ ــ ٥٦٤ .

(٥) الديوان، نسخة الأعلم، ص١٤١ .

(٦) ابن هانئ الأندلسي، أبو القاسم محمد بن هـــانئ الأزدي الأندلســـي (ت٣٦٢هـــــ / ٩٧٢م)، الديوان، (د.ط)، دار صادر، بيروت، (د.ت)، ص٢٤٩ .

لا أرَى كابنِ جعفر بنِ عليٍّ   مَلِكاً لابِســـاً جلالةَ مُلْكِ

ونور الممدوح الذي يضيء الليل وينهي الظلام، نجده عند ابن دراج القسطلي، حيث يقول : (١)

أنورُكَ أم أوقدت بالليلِ نارَكَ   لباغٍ قِراك أم لباغٍ جِوارَك

فهذه الصورة (النور الذي ينهي ظلام الليل) عند ابن دراج هي نفسها صورة (مصابيح الظلام) عند امرئ القيس، وتتكرر الصورة نفسها عند أحد شعراء الأندلس، فيرى أن ممدوحه بدر يصدع الدجى والظلام، ويكشف نوره الأمور المبهمة، فهو كممدوحي امرئ القيس الذين يبينون الأمور المبهمة برجاحة عقولهم ورأيهم السديد، يقول " عبدالكريم الحاجب " (٢) : (٣)

وبَدَا كمِثْلِ البدرِ ينصدعُ الدُّجى   عنه ويكشفُ نورُه ما أبهمـــا

لقد اتسم مدح الأندلسيين بالتقليد والسير على نهج امرئ القيس، والتعبير بأسلوبه القديم عن صفات ممدوحيهم المتمثلة بالكرم والشجاعة وغيرهما، كما اتسمت صورهم أيضاً بالتقليد، فالممدوح عندهم بدر ومصباح منير، وهو كذلك عند امرئ القيس .

---

(١) ابن دراج القسطلي، أبو عمر أحمد بن محمد بن دراج الأندلسي (ت٤٢١هـ / ١٠٣٠م)، الديوان، تحقيق محمود علي مكي، ط٢، منشورات جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ٢٠٠٤م، ص٤٧٩ .

(٢) هو عبدالكريم بن عبدالواحد بن مغيث الحاجب أبو حفص، من أكابر رجال الدولة المروانية الأندلسية أيام الحكم الربضي وابنه عبدالرحمن، وهو في الغالب من أولاد مغيث الرومي مولى الوليد بن عبدالملك، وقد كان أخوه عبدالملك بن عبدالواحد بن مغيث من قواد الأمير هشام الرضا ابن عبدالرحمن الداخل، وقد كان عبدالكريم قائداً من قواد الحكم ثم استوزره وولاه الحجابة فأقام في هذه الوظيفة حتى وفاة الحكم، واستحجبه أيضاً عبدالرحمن الأوسط مع بقائه على القيادة، وكان عبدالكريم بليغاً مفوهاً فارساً جرت على يديه فتوح جسام، وله شعر في رثاء الحكم بن هشام، وتوفي عبدالكريم في طريقه إلى غزوة جليقية سنة ٢٠٩هـ / ٨٢٤م . " ابن الأبار، الحلة السيراء، ج١، ص١٣٥ ـــ ٣٦١ " .

(٣) ابن الأبار، الحلة السيراء، ج١، ص١٣٦ .

أما الهجاء فلم يكثر في شعر الأندلسيين كالمدح والغزل والرثاء، بل إنه " لم تقم له سوق رائجة في الأندلس، ولم يحرص الأندلسيون على إذاعته والإكثار منه حرصهم على غيره من الفنون " (١)، وربما كان السبب في ذلك هو إحجام المؤلفين عن إثباته والاهتمام به؛ مما أدى إلى قلته، ويؤكد ذلك ابن بسام في ذخيرته إذ يقول : " وقد صنت كتابي عن شين الهجاء، وأكبرته أن يكون ميداناً للسفهاء " (٢)، وربما كان السبب وراء ذلك هو سيادة المنهج النقدي الأخلاقي على أفكار النقاد، وأصحاب المؤلفات والدارسين .

إذن، فيمكننا القول إن الأندلسيين لم يبرعوا في الهجاء براعتهم في الفنون الأخرى، ولعلنا لا نجد في هجائهم أثراً كبيراً لشعر امرئ القيس، إلا أنهم طرقوا المعاني نفسها التي طرقها هو وغيره في الهجاء، كذم المهجو ووصفه بصفات قبيحة، ورسم صور ساخرة له، ونعته بالبخل وقلة الحيلة والجبن، وفي الواقع إن هجاءهم هجاء سطحي لا يتجاوز ما ذكرناه .

ففي مقطوعة لابن عبدربه يعرِّضُ فيها بأحد موالي السلطان، نلمح معنى ربما يكون قريباً من قول امرئ القيس في هجائه للبراجم، الذين توانوا عن نصرة شرحبيل بن عمرو بن حجر عم امرئ القيس، حيث هجاهم امرؤ القيس بقوله: (٣)

وكانَ فريقاً يَخْذِلُ النَّصرَ مُدْهَناً	وعامِلَ سُوءٍ بالفضيحةِ جَارِما
فما قاتلُوا عن ربِّهمْ ومَليكهمْ	ولا آذَنُوا جاراً فيرجِع سَالِمَا

فهؤلاء القوم خذلوا شرحبيلاً، فهم جبناء امتنعوا عن القتال والدفاع عن سيدهم، فهم لا ينصرون أحداً ولا يجيرونه .

ويقول ابن عبدربه : (٤)

حاشَا لمِثْلكَ أن يفكُّ أسيرا	أو أن يكونَ من الزّمانِ مجيرا

---

(١) محمود، نافع، اتجاهات الشعر الأندلسي، ص١٦٩ .

(٢) ابن بسام، الذخيرة، ق١، م١، ص١٩ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٧٤٦ ، ٥٩١ .

(٤) ابن عبدربه، الديوان، ص٩٦ .

فالناظر في البيت يرى تشابهاً بين معناه ومعنى قول امرئ القيس، حيث إن ابن عبدربه يهجو هذا الرجل، ويصفه بأقبح الصفات، مثل عدم قدرته على فك الأسير وحمايته، وعدم إجارة المستجير، وهذه هي نفسها صفات البراجم في قول امرئ القيس .

أما الفخر فإننا نجد بعض شعراء الأندلس يفخرون بذاوتهم، ويستثمرون مخزونهم المعرفي حول امرئ القيس وحياته ليكون طريقهم إلى هذا الفخر، فهذا ابن دراج القسطلي، " وهو من أوائل الشعراء في الفخر الذي يصاحبه الإحساس بالشكوى، فقد اتصل بالحاجب المنصور، ومدحه في قصيدة طويلة أججت ناراً في قلوب الحساد، فكثرت المكائد حول علاقته بالمنصور " [(١)] ، لكن الشاعر لم ييأس كثيراً مما حدث؛ لأنه يعرف أن رحلته الإنسانية في مسيرتها الطويلة، كانت محفوفة بالحساد من رفاق الصنعة ومن غيرهم، وليس هو الشاعر الأول الذي اتهم في شعره، فشعرنا العربي في رحلته الممتدة عبر كل العصور، يشهد بذلك ابتداء من امرئ القيس، ومن جاء بعده إلى يومنا هذا، يقول ابن دراج القسطلي : [(٢)]

ولستُ أوّلَ من أعيَتْ بَدَائِعُهُ — فاستدعتِ القولَ ممنْ ظنَّ أو حَسِبَا
إنَّ امْرأَ القيس في بعضٍ لمُتَّهَمٌ — وفي يديه لواءُ الشّعرِ إن ركِبَا

فقد اتهم القوم ابن دراج بالنفاق، والسرقة في المعاني، فواسى نفسه بهذين البيتين، قائلاُ إن امرأ القيس قد اتهم بذلك، وهو صاحب لواء الشعراء، والذي دفعه إلى هذا الفخر المشوب بالشكوى، هم أولئك الذين استنقصوه وشككوا في جودة صناعته، وقيمة ما يصدر عنه، متخذاً من امرئ القيس وسيلة للفخر والمواساة، إذ جعل نفسه كامرئ القيس، فكلاهما قد شُكك به وبقدرته .

ويفخر " أبو بكر بن بقي " [(٣)] بذاته، فيرى أنه امرؤ معروف، فإن

---

(١) محمد، محمد سعيد، الشعر في قرطبة، ص٢٤٩ .

(٢) ابن دراج القسطلي، الديوان، ص٥٠٠ .

(٣) هو أبو بكر يحيى بن محمد بن عبدالرحمن بن بقي القرطبي الأندلسي، الكاتب والشاعر المشهور وصاحب الموشحات البديعة، ونظمه رائق مليح وجل شعره في التوشيح، ==

طردتـــــه إحدى البلدان أقام بغيرها، وعاش مكرماً معززاً، يقول : [١]

أنا امرؤٌ إن نَبَتْ بي أرضُ أندلسٍ   جئتُ العراقَ فقامتْ بي على قدمِ

ونجد امرأ القيس يفخر بذاته، ويقول إنه امرؤ من خير الناس، يقول : [٢]

إنِّي امرؤٌ من خَيْرِ كِنْـــــــــ   ـــــدَةَ لستُ مـــــن أشرارهــــا

ويفخر أبو عبدالله الأندلسي ــ من أعيان المائة الثالثــة ــ بذاتــه وقوتــه وبأسه في الحروب، فيقول بعد إيقاعه بجيش بني الأغلب : [٣]

مَنْ كانَ مغتبطاً بلينِ حشيــــةٍ   فَحَشِيَّتي وأريكتي سَرْجـــــي

مَنْ كانَ يعجبُهُ ويبهجُـــــــــهُ   نقرُ الدّفوفِ ورنةُ الصَّنْـــجِ

فالبيت الأول كقول امرئ القيس : [٤]

يا ربّ غانيةٍ صرَمتُ حبالَهــا   ومَشَيْتُ مُتَّئِداً على رِسْلـــــي

ولا يقف الأندلسيون في الحديث عن ذواتهم عند الفخر فحسب، بــل إننــا نجدهم يعبرون عن معاناتهم، وسوء أحوالهم، وقلقهم وضياعهم، فيشكون ويبكون كما بكى امرؤ القيس، فها هو " ابن الجنان " [٥] يشكو ســوء حالــه ومصــابه

== وقد وصف بأنه رافع راية القريض وصاحب آية التصريح فيه والتعريض، كان نبيل النثر كثير الارتباط في سلكه والانتظام، توفي سنة ٥٤٠هــ/ ١١٤٥م . " ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيدالله القيسي الإشبيلي (ت٥٢٩هــ / ١١٣٤م)، مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، تحقيق محمد علــي شــوابكة، ط١، دار عمــار، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٣م، ص٤٠٧. والعماد الأصفهاني، أبو عبدالله محمد بــن حامد بن عبدالله عماد الدين (ت٥٩٧هــ / ١٢٠٠م)، خريدة القصر وجريــدة العصــر، تحقيق عمر الدسوقي وعلي عبدالعظيم، (د.ط)، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ت)، ج٢، ص١٣٠ . وابن خلكان، وفيات الأعيان، م٦، ص٢٠٢ " .

(١) المقري، نفح الطيب، م٤، ص٤١٠ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٦٩٣ .

(٣) ابن الأبار، الحلة السيراء، ج١، ص١٩٥ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٦٤٧ .

(٥) هو محمد بن محمد بن أحمد الأنصاري ، من أهل مرسية يكنى أبا عبدالله ويعرف بابن الجنان، كان محدثاً راوية ضابطاً كاتباً بليغاً شاعراً بارعاً رايق الخط ديناً فاضلاً خيراً زكياً، استكتبه بعض أمراء الأندلس، استدعاه أبو علي بن خلاص الذي حكم سبتة ===

الجـــلل بموت أبيه، فيطلب من حبيبه وصاحبه أن يقف للبكاء معـــه، كمـــا وقف امرؤ القيس في مقدمة معلقته، يقول ابن الجنان : (١)

أبى مصابُ أبي منّي السّلوّ فيا   قلبي وجفْني قِفَا نبك الحبيبَ قفا

وينتحب لسان الدين بن الخطيب ويشتد بكاؤه تعبيراً عن معاناته ومأســاته مستثمراً بكاء امرئ القيس وصاحبه، يقول : (٢)

فصرتُ كصاحب الضّليـــــــ   ـــــل دونَ الدّربِ أنتحـــــــــــبُ

لقد عبر الأندلسيون عن معاناتهم وغربتهم ومآسيهم، وربطوا ذلك بمآسي امرئ القيس المتمثلة بثأره مع بني أسد، ومعاناته مع ابنة عمه فاطمة، وفقدانـــه للملك وغير ذلك .

أما الوصف فهو فن واسع من فنون الشعر، وقد كثر الوصف في شـــعر الأندلسيين، ورسموا من خلال وصفهم لوحات فنية لكثير من مظـــاهر الطبيعـــة الصائتة والصامتة، حيث نجدهم يصفون الأطلال، ويتحدثون عنها في مقـــدمات قصائدهم، ويصفون المرأة راسمين لها لوحات فائقة في الدقة والجمال، ويصفون الليل والحصان وغير ذلك، وجميع هذه المظاهر قد سبق إلـــــــى وصفها امرؤ

=== سنة ٦٣٧هـــ إلى سبتة فأقام فيها، وروى عن أبي بكر بن خطاب وأبي الحسن بن سهل بن مالك، دخل غرناطة ثم انتقل إلى بجاية ومات فيها في عشر الخمسين وستمائة وقيل إنه توفي ما بين ٦٤٦هـــ ـــ ٦٤٨هـــ / ١٢٤٨م ـــ ١٢٥٠م . " ابن الأبار، أبـــو عبدالله محمد بن الأبار القضاعي البلنسي (ت٦٥٨هـــ / ١٢٥٩م)، تحفة القادم، علـــق عليه إحسان عباس، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيـــروت، ١٩٨٦م، ص٩٣ . ولســـان الدين بن الخطيب، ذو الوزارتين أبو عبدالله محمد السلماني (ت٧٧٦هــــ / ١٣٧٤م)، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبدالله عنان، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٤م، م٢، ص٣٤٨ ـــ ٣٥٩ " .

(١) ابن الجنان الأنصاري، أبو عبدالله محمد بن أحمد الأنصاري الأندلسي (شاعر المـــديح النبوي بالأندلس في القرن السابع الهجري)، الديوان، جمع وتحقيـــق منجـــد مصـــطفى بهجت، (د.ط)، جامعة الموصل، (د.ت)، ص١٢٠ .

(٢) لسان الدين بن الخطيب، ذو الوزارتين أبو عبـــدالله محمـــد الســـلماني (ت٧٧٦هــــ / ١٣٧٤م)، الديوان، تحقيق محمد مفتاح، ط١، دار الثقافـــة للنشـــر والتوزيـــع، الـــدار البيضاء، ١٩٨٩م، م١، ص١٦١ .

القيس، وصورها في شعره كوصف الفرس، والمرأة، والوقوف على الأطلال وغيرها .

وتتشابه كثير من أشعار الوصف عند شعراء الأندلس في معانيها وأساليبها مع أشعار امرئ القيس، ففي حديثهم عن الأطلال نجدهم يبدأون بها قصائدهم، ويحتذون بامرئ القيس، " وتعد المقدمة الطللية أو الوقوف على الأطلال من التقاليد الفنية الموروثة في القصيدة الجاهلية " (١) ، فقد لقيت هذه المقدمة هوى شديداً في نفوس الشعراء، فهي تعبير عن ظاهرة الحركة في الحياة نتيجة التفاعل بين البيئة والحياة .

وتدور المقدمة الطللية عادة حول الحديث عن أطلال ديار الحبيبة الراحلة، التي كانت تدبُّ فيها الحياة قبل أن تتحول إلى أقفار موحشة بعد الرحيل، وفي أثناء ذلك يتذكر الشاعر صاحبته النائية، ويتحسر على أيامه الماضية، فيصور يأسه وحرمانه وآلامه وأحزانه، ويذرف الدموع والعبرات (٢) . ويجعل الزمن هو المسؤول عن عفاء الديار وخرابها (٣) .

إن تجربة الوقوف على الأطلال عند امرئ القيس ما هي إلا شعور بالغربة، غربة الإنسان في مواجهة الزمان والمكان، فيقف الشاعر حائراً قلقاً أمام غموض الحياة وفعل الزمان في المكان (٤) .

ومما لا شك فيه أن أنماط المقدمات الطللية في بدايتها كانت شديدة التقارب عند الجاهليين، من وقوف وحزن وتساؤل وبكاء وخاتمة اتشحت دوماً باليأس، وذلك كون أولئك الشعراء ينتمون إلى روح ثقافية واحدة وأسس وجدانية مشتركة، واحتفظت القصيدة العربية بالمقدمة الطللية حتى أوائل العصر العباسي،

---

(١) خليف، يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص١٢٣ . وانظر : يوسف، حسني عبدالجليل، الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، (د.ط)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د.ت)، ص١٢٩ .

(٢) خليف، يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص١٢٥ .

(٣) شحادة، عبدالعزيز محمد، الزمن في الشعر الجاهلي، (د.ط)، (د.ن)، ١٩٩٥م، ص٨١ .

(٤) يوسف، حسني عبدالجليل، الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، ص١٢٩ .

ولعل ذلك يعود إلى هيمنة المزاج الثقافي الصحراوي على الشعراء، مما دفع بعض الباحثين إلى القول إن الشعراء الذين أعلنوا الخروج على المقدمة الطللية، من أمثال أبي نواس، هم من أصول غير عربية، ولم يعاينوا قساوة الصحراء وعيشها [1] .

أما " أطلال امرئ القيس، فإنها تمثل فلسفته الخاصة به التي غدت فيما بعد تقليداً فنياً اجتماعياً أخلاقياً في الشعر العربي " [2] ، خاصة إنه أول من وقف واستوقف، وأول من بكى الديار، وجاء وقوفه على الأطلال وذكر الديار دلالة على إحساسه الصادق بالحياة في غضارتها، ودلالة على وعيه بالوشائج الإنسانية التي تربط الإنسان بالناس والأشياء .

وعند النظر في بعض مقدمات قصائد الأندلسيين، نجدهم قد وقفوا على الأطلال، ووصفوها وعبروا عما يدور في نفوسهم من خلالها، وكانوا أحياناً يحتذون بمقدمات امرئ القيس الطللية، وينسجون على منوالها، ويعقدون ألفاظه في الطلل في مقدماتهم، ومع ذلك يمكننا القول إن وقوفهم هذا ما هو إلا تعبير عن مواقف إنسانية مشتركة، أو تجارب إنسانية عامة يشترك فيها جميع الشعراء، " حتى إن امرأ القيس نفسه كان يبكي كما بكى ابن حذام " [3] ، وبذلك لا نعد وقوفهم على الطلل تقليداً، وإنما هو التزام فني، حيث إن جميع الشعراء بكوا واستبكوا ووقفوا واستوقفوا .

يمكننا القول إن بعض شعراء الأندلس تمثلوا مقدمات امرئ القيس الطللية في قصائدهم، وتأثروا فيها، وذلك لأنهم كانوا " مشدودين بحبل متين نحو أساس الشعر العربي المتمثل بامرئ القيس، فعلى الرغم من عدم

---

(١) الخليل، أحمد، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، ط١، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٩م، ص١٢٠ .

(٢) حجازي، محمد عبدالواحد، الأطلال في الشعر العربي ــ دراسة جمالية ــ، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠١م، ص١٩٧ .

(٣) خفاجي، محمد عبدالمنعم، الأدب الأندلسي ــ التطور والتجديد ــ، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٢م، ص٣٣٣ .

وجود أطلال عندهم، فإنهم وقفوا على الأطلال في قصائدهم، متمثلين أطلال امرئ القيس " [١] ، وفي الواقع فإننا نجد ظاهرة وصف الطلل في المقدمة التقليدية موجودة بكثرة لدى عدد من الشعراء الأندلسيين، فقد استوحى ابن شهيد (ت٤٢٦هـ / ١٠٣٤م) قصائد بعض الشعراء الجاهليين، كامرئ القيس في رسالته " التوابع والزوابع "، فنظم في لقائه تابع امرئ القيس قصيدة من سبعة عشر بيتاً، ذكر فيها الحبيبة ومنازلها في اثني عشر بيتاً، ثم عرّج على رحلتها، وكنّى عن النعيم الذي تدخل فيه الحبيبة بـ (الأراكة) [٢] ، فهذه الحبيبة منعمة محصنة محمية، وذكر أهلها وعشيرتها وديارها العامرة، وانعكس أثر الحضارة في شعر الشاعر وذكر الطبيعة، ومنحها صفات من النفس الإنسانية، و" اقترب من طللية الشاعر العباسي الذي تخفف من بعض المظاهر البدوية، ونقل صورتها الزاهية لا المقفرة بسبب الحضارة وتطور الحياة " [٣] ، على الرغم من أنه تأثر بطريقة امرئ القيس الشاعر الجاهلي بلغته الفخمة [٤] ، قال ابن شهيد في قصيدته (شَجتْهُ مغانٍ من سُليمى وأدؤُرُ) : [٥]

وأُخْرى اعْتَلَقْنَا دُونَهُنَّ ودُونَها ... قصُورٌ وحُجّابٌ ووالٍ ومعْشَرُ

يُزَيِّنُها ماءُ النَّعيمِ وحفَّها ... من العيْشِ فَيْنَانُ الأراكةِ أَخْضَرُ

---

(١) سلامة، علي محمد، الأدب العربي في الأندلس ـ تطوره، موضوعاته وأشهر أعلامه ـ، ط١، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ١٩٨٩م، ص٣٦٤ .

(٢) الأراك : شجر صحراوي اعتاد الشعراء تشبيه الحبيبة به . " اللسان، أرك " .

(٣) انظر : الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي الشطرنجي (ت٣٣٦هـ / ٩٤٧م)، شرح ديوان أبي تمام، دراسة وتحقيق خلف رشيد نعمان، (د.ط)، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٨م، ج٢، ص٣٢٢ ـ ٣٤٥ .

(٤) بهنام، هدى شوكت، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠م، ص١٥ .

(٥) ابن شهيد الأندلسي، أبو عامر أحمد بن أبي مروان عبدالملك (ت٤٢٦هـ / ١٠٣٤م)، الديوان، جمع وتحقيق يعقوب زكي، راجعه محمود علي مكي، (د.ط)، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت)، ص١٠٧ .

إذا رامَها ذو حاجةٍ صدَّ وجهَهُ   ظُبا الباتِراتِ والوشيجُ المُكَسَّــرُ

ومطلع قصيدة امرئ القيس هو : (١)

سَمَا لكَ شوقٌ بعدمَا كانَ أَقْصَرَا   وحلَّتْ سُلَيْمى بطنَ قوٍّ فَعَرْعَرَا

وفي مقدمة أخرى لابن شهيد " نجده يتحدث فيها عن أطلال محبوبتــه (ليلى) المندثرة الموحشة، التي عصفت بها الرياح الهوجاء، والأمطار الغزيرة فغيرت معالمها، وأصبحت مقفرة خالية من الأنس، ثم يخاطب صــاحبيه كــي يقفا بها ويبكيا عليها، ويتذكر أيام لهوه وصباه مــع ليلى فيبكيهــا، ويتحســر عليها " (٢) ، ومنها قوله : (٣)

مَنازِلهم تبكي إليــكَ عَفَاءَهــــا   سَقَتْها الثُّريَّا بالقِريِّ نِجَاءَهَــا

أَلَثَّتْ عليها المُعْصِــراتُ بقَطْرِها   وجرَّتْ بها هوجُ الرِّياحِ مُلاءَها

رَأَتْ شَدَنَ الآرامِ في زَمنِ الهَوَى   ولم تَرَ ليلى فهيَ تَسْفَحُ ماءَهَــا

خَليليَّ عُوجا بَارَكَ اللهُ فيكمــا   بدَارَتِها الأولى نُحَيٍّ فِناءَهــا

تَغَنَّ فلا يُبْعد بذي الأيكِ عاشقٌ   بكَى بينَ ليلى فاستحثّ غِناءَها

فابن شهيد في هذه المقدمة يسلك طريق امرئ القيس، من حيث الابتداء بالمقدمة الطللية، وتكرار ألفاظه ومعانيه وصوره، وذلك مثل الرسوم والمنازل العافيــة، ومخاطبة صاحبيه للبكاء على الأطلال، وصــورة الآرام فــي تلــك الرسوم الخربة وغيرها، وهذه الصورة هي نفسها فــــي مقدمة معلقة امــرئ القيس، إذ يقــول : (٤)

قِفَا نَبْكِ من ذِكرى حبيبٍ ومنزلِ   بسِقْطِ اللِّوَى بيــنَ الدَّخُول فَحَوْمَلِ

فتُوضحَ فالمِقْراةِ لم يعفُ رسمُها   لما نسجتْهَا من جنـــوبٍ وشَمْأَلِ

تَرَى بَعَرَ الأرامِ في عَرَصاتِهــا   وَقِيعَانِهَا كأنَّــهُ حَبُّ فُلْفُــلِ

---

(١) الديوان، شرح السكري، م١، ص٤٠٩ .

(٢) الياسين، إبراهيم، استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، (د.ط)، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، ٢٠٠٦م، ص١١٤ .

(٣) ابن شهيد الأندلسي، الديوان، ص٨٢ ــ ٨٣ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م١، ص١٦٤ ــ ١٧١ .

والناظر في المقدمتين يدرك أن هنالك تشابهاً كبيراً بينهمـــا، " فالبكـــاء على الأطلال عند الشاعرين يجسد شعوراً مفزعاً للوهلة الأولى، لكنه ما يلبـــث أن تخف حدته، وذلك لأن كلا الشاعرين حددا سبب البكاء، وهو من أجل ديار الحبيبة الخربة " [١] ، هذه الحبيبة التي تدعى (ليلى) عند ابن شهيد، إذن فهـــي معروفة لدى السامعين، لكنها عند امرئ القيس مجهولة لم يصرح باسمها، وهذا هو الفارق بين المقدمتين اللتين تتشابهان في كثير من عناصرهما .

ويمدح ابن شرف القيرواني (ت٤٦٠هـــ / ١٠٦٧م) " المعــز بـــن باديس " [٢] ، فيستهل القصيدة بمقدمة تقليدية موروثة، فيطلب من رفيقيـــه أن يتوقفا معه في ذلك الطلل؛ ليرتاحا من عناء السفر والترحال، بعد تلك الرحلـــة الطويلة المضنية، فيقول : [٣]

قِفَا فَتَنسّما عِطرَ النّسيــــــم   برسَمِ الدّارِ من بعدِ الرّسيم
أنيخَا النّاعِجَيْنِ ولا تَرومـــــا   فما السّلوان بالأمرِ العَظيمِ
قفا تَرَيا السّبيلَ إلى التّصابي   لِمغناها وكيفَ صِبا الحَليمِ

وهو في ذلك يسير على نهج امرئ القيس، ويقلده حين يطلب مـــن رفيقيـــه أن يتوقفا في ذلك الطلل، فيعيد صورة امرئ القيس الذي كان قد طلب من صاحبيه

---

(١) عبدالله، محمد صادق، المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي، ص١٤٩ .

(٢) هو المعز بن باديس بن المنصور بن بلكين بن زيري بن مناد الحميري الصـــنهاجي، صاحب إفريقية وما والاها من بلاد المغرب، كان ملكاً جليلاً عالي الهمة محباً لأهـــل العلم كثير العطاء، مدحه الشعراء وانتجعه الأدباء، له شعر قليل، ولـــد بالمنصـــورية (من أعمال إفريقية) سنة ٣٩٨هــ وتوفي سنة ٤٥٤هــ/ ١٠٦٢م . " ابـــن خلكـــان، وفيات الأعيان، م٥، ص٢٣٤ . وابن تغري بردي، جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي (ت٨٧٤هــ / ١٤٦٩م)، النجوم الزاهرة في ملوك مصـــر والقاهرة، قدم له وعلق عليه محمد حسين شمس الـــدين، ط١، دار الكتـــب العلميـــة، بيروت، ١٩٩٢م، ج٤، ص٧٦ " .

(٣) القفطي، جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف القفطي (ت٦٢٤هــ / ١٢٢٦م)، إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار الفكـــر العربـــي، القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ١٩٨٦م، ج١، ص٣٠٢ .

أن يتوقفا معه، ليبكيا على من كانوا في ذلك الطلل (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) . ويترسم ابن شرف خطا امرئ القيس، ويستخدم لغته المتمثلة بكلمة (قفا) ليرسم اللوحة الطللية التي يشاركه في بنائها صاحباه [١] ، كما فعل صاحبا امرئ القيس من قبل .

وتتكرر صورة البكاء على الأطلال، واستيقاف الصحب للبكاء عليها، كما استوقف امرؤ القيس صاحبيه عند كثير من شعراء الأندلس، فها هو الشاعر الرصافي البلنسي (ت٥٧٣هـ / ١١٧٧م) يقدم لقصيدته بأبيات يقف فيها على الديار، ويتذكر الأهل والخلان، ويطلب من صاحبيه أن يحدثاه عن دياره، لأنه حديث بارد جميل يطفئ نار كبده المشتعلة، يقول : [٢]

خليليَّ عُوجَا بي عليهَا فإنَّـــــهُ   حديثٌ كبردِ الماءِ في الكبدِ الحرَّى

وهذا الأمر يتكرر كثيراً عند امرئ القيس، إذ نجده في إحدى مقدماته يقول : [٣]

خَليليَّ مُرَّا بي على أُمِّ جُنْدبِ   لنَقْضيَ حَاجَاتِ الفُؤَادِ المُعَذَّبِ

وعندما تعفو الديار وتتغير ملامحها فإن الشعراء الأندلسيين يقفون عليها ويبكونها ويتحسرون، فقد رماها ريب الزمان، وغيّر ملامحها وتقادم عليها العهد، حتى بدت عليها رسوم امرئ القيس وأطلاله، ومن ذلك ما قاله "مروان ابن عبدالرحمن الناصر " [٤] ، واصفاً ديار أهله، وقد رمتها مصائب

---

(١) الكيلاني، حلمي إبراهيم، ابن شرف القيرواني ــ حياته وأدبه ــ، (د.ط)، مؤسسة البلسم، عمان، ١٩٩٨م، ص١٣٩ .

(٢) الرصافي البلنسي، أبو عبدالله محمد بن غالب الرفاء الرصافي البلنسي (ت٥٧٣هـ / ١١٧٧م)، الديوان، تحقيق إحسان عباس، (د.ط)، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٩م، ص٦٨ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٦٢ .

(٤) هو مروان بن عبدالرحمن الناصر أبو عبدالملك، من أعيان المائة الثالثة، وهو الطليق وقيل له ذلك لأنه سُجن في أيام المنصور محمد بن أبي عامر مدة طويلة، ثم أطلق بعد ذلك فسُمي (الطليق)، وكان أديباً شاعراً مكثراً، وأكثر شعره في السجن . " ابن الأبار، الحلة السيراء، ج١، ص٢٢٥ " .

الزمان، وعاشت بها خراباً، فأضحت خالية من أهلها لا حياة فيها، يقول : (١)

رَبْعٌ تربصتْ النّجومُ لأهلِـــــهِ ورماهُم ريبُ الزّمانِ فَعَرطَسـا
فكأنَّـــــه مما تقادمَ عهـــدُهُ ربعُ امرئ القيسِ القديمُ بعَسْعَسَا

ومن مظاهر التقليد في مقدمات الأندلسيين الطللية لامرئ القيس، ذكـر أسماء المواضع التي أوردها في مقدماته، وهي مواضع في الجزيرة العربيـة، والسبب في ذلك هو " احتذاؤهم للمقدمة النموذج " (٢) ، ومن هـذه المواضـع (اللوى)، إذ تكرر ذكره كثيراً عند شعراء الأندلس، ومن الأمثلة على ذلك قول ابن حمديس : (٣)

حتّى متى بينَ اللّوى فالأجرَعِ لَوماً فما أمرّه في مسمعـــي

ويتساءل " أبو زيد الأشبوني " (٤) عن ذلـك الطلـل الـدارس، طلـل محبوبته، فيجعله في منطقة (اللوى) مشبهاً إياه بطلل امرئ القيس، فيقول : (٥)

لمـــن طَلَلٌ دارسٌ باللـوى كحاشيـــةِ البردِ أو كالرّدا

ويقول لسان الدين بن الخطيب في إحدى قصائده : (٦)

أوْرَى بجُنْحِ الليلِ في سِقْطِ اللوى سِقْطاً روت خَلَلَ السَّحابِ زُنودُهُ

ويقول الرصافي البلنسي : (٧)

وخيامُهُمْ أيامَ مَضْربهـــــا سِقْطُ اللوى وكثيبُهُ الفَـــرْدُ

على أية حال، فإن ذكر هذه المواضع ما هو إلا دليل علــى محاولة

---

(١) ابن الأبار، الحلة السيراء، ج١، ص٢٢٥ .
(٢) بهنام، هدى شوكت، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي، ص١٧ .
(٣) ابن حمديس، الديوان، ص٣٠٠ .
(٤) هو عبدالرحمن بن مقانا الأشبوني البطليوسي، يكنى أبا زيد، أديب شاعر مشـهور، كان حياً أيام المعتد بالله هشام بن عبدالرحمن الناصر لدين الله والـي قرطبـة سـنة ٤١٨هـ / ١٠٢٧م، وأنشد فيه شعراً . " الحميدي، جذوة المقتـبس، ق٢، ص٤٤١ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج١، ص٣٣٦ " .
(٥) ابن بسام، الذخيرة، ق٢، م٢، ص٧٨٨ .
(٦) لسان الدين بن الخطيب، الديوان، م١، ص٢٣٤ .
(٧) الرصافي البلنسي، الديوان، ص٥٤ .

الأندلسيين الاحتذاء بامرئ القيس في مقدماته الطللية، كما أنهــا تعبيــر عــن حنينهم لتلك الديار والمواضع المشرقية ــ ديار أبائهم وأجدادهم ــ التي نبعــوا منها؛ لذلك فإنهم يتذكرونها ويرددون أسماءها في شــعرهم، ويبكــون عليهــا ويشبهون ديارهم بها .

وبالرغم من كل هذا فإننا نجد بعض شعراء الأندلس يخالفون مقــدمات امرئ القيس، ويقفون ضده، ويدعون إلى ترك الوقوف على الأطــلال، وهــذه دعوة إلى الثورة على المقدمة الطللية والتخلص منها، وهي دعوة ظهرت فــي العصر العباسي على يد بعض الشعراء، كأبي نواس الذي سخر مــن أولئــك الواقفين على الطلل، ودعاهم إلى القعود، وهذا يمثل ثورة على تقاليد القصــيدة العربية القديمة، ودعوة للتجديد، يقول أبو نواس : (١)

قُلْ لمنْ يبْكي على رَسْمٍ دَرَسْ   واقفاً ما ضَرَّ لو كانَ جَلَسْ

وها نحن نجــــــد " ابن صارة الشنتريني " (٢) يدعو إلى الثــــورة علــــــــى الأطلال، فيصــــــف هنري بيريس حــــــديثه بقــــوله : " دعــــونا نترك الوقوف علــــــى الأطلال ونقف علــى النــــــار " (٣)

---

(١) أبو نواس، الحسن بن هانئ (ت١٩٠هــ / ٨٠٥م)، شرح ديوان أبي نواس، شــرحه وضبط معانيه إيليا حاوي، (د.ط)، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبنــاني، دار الكتاب العالمي، بيروت، ١٩٨٧م، ج٢، ص١٧ .

(٢) هو الأديب أبو محمد عبدالله بن محمد بن سارة أو صارة البكري الشنتريني، من أهل شنترين، وهو من أقارب ابن بسام صاحب الذخيرة، سكن إشبيلية، واحتــرف فيهــا الوراقة، وأكثر من التجوال في الأندلس، وامتداح الأمراء والــوزراء، وقــد عُــرف بجودة شعره، توفي سنة ٥١٧هـــ /١١٢٣م . " ابــن بســام، الــذخيرة، ق٢، م٢، ص٨٣٤ . والعماد الأصفهاني، خريدة القصر، ج٢، ص٣١٥ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج١، ص٤١٩ . وابن سعيد، رايات المبرزين، ص٣٥ " .

(٣) بيريس، هنري، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ــ ملامحه العامة وموضــوعاته الرئيسية وقيمته التوثيقية ــ، ترجمة الطاهر أحمد مكي، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٨م، ص٢١١ .

ويتجسد ذلك من خلال قوله : [1]

دَعُوا لامرئ القيسِ بنِ حُجْرٍ طُلُولَهُ يَظلُّ عليها سافِحَ العَبَـــــــرَاتِ
وعُوجوا علــــى ياقُوتةٍ ذهبيــــةٍ يهيمُ بها المقرور في السَّبَـــراتِ
إذا ما ارتَمَتْ من فحمِهَا بشرَارِها رأيتَ نُجومَ الليلِ مُنْكَـــــــدِراتِ

ويدعو ابن شرف القيرواني إلى عدم الوقوف على الأطلال، بـل إننـا نجده لا يطيل الوقوف عليها كما فعل امرؤ القيس، يقول : [2]

وجدتُ النّاسَ كلّهُمُ طُلُـــولا فلم أطِلِ الوقوفَ على الطّلول

وتتكرر الدعوة نفسها عند " أبي الوليد حسان بن المصيصـي " [3] ، إذ يطلب من صاحبه أن لا يبكي على الطلل؛ لأنه لا فائدة من ذلك، يقول : [4]

لمّا دعَا الغادرُ المضعوفُ قالَ له أخوه عنك أخي : لا تبكِ على طللِ

ومن الشعراء الأندلسيين الذين انتقدوا الندب على الأطـلال والوقـوف عليها " أبو إسحاق الإلبيري " [5] ، حيث دعا إلـى تـرك المقدمـة التقليديـة

---

(١) ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيدالله بـن خاقـان القيسـي الإشـبيلي (ت٥٢٩هـ / ١١٣٤م)، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، تحقيق حسـين خريـوش، مكتبة المنار، الأردن، الزرقاء، ١٩٨٩م، ص٨٢٨ .

(٢) ابن بسام، الذخيرة، ق٣، م١، ص٨٨١ .

(٣) هو أبو الوليد حسان بن المصيصي الأندلسي، كان هو وابن عمار وابن الملح فـي شِلب أتراباً ممازجين، فلما سمت الحال بابن عمار أنف ابن الملح من خدمته ورضيها ابن المصيصي فقربه من المعتمد بن عباد، واستكتبه المأمون بن المعتمد لما ولاه أبوه مملكة قرطبة . " ابن بسام، الـذخيرة، ق٢، م١، ص٢٣٣ . والعمـاد الأصـفهاني، خريدة القصر، ج٢، ص٥٩ . وابن سعيد، المغـرب فـي حلـى المغـرب، ج١، ص٣٨٥ . والمقري، نفح الطيب، م٢، ص٦٤٣ " .

(٤) ابن بسام، الذخيرة، ق٢، م١، ص٤٣٨ .

(٥) هو إبراهيم بن مسعود بن سعد التجيبي الإلبيري أبو إسحاق، شاعر أندلسي أصـله من أهل حصن العقاب، اشتهر بغرناطة وأنكر على ملكها اسـتوزره ابـن نغرلـة اليهودي فنفي إلى إلبيرة، وقال في ذلك شعراً فثارت صنهاجة على اليهودي وقتلوه، شعره كله في الحكم والمواعظ، أشهر شعره قصيدة في تحريض صنهاجة على ابـن نغرلة اليهودي ومطلعها (ألا قل لصنهاجة أجمعين ...)، توفي سنة ٤٦٠هـ /===

الجاهزة المتمثلة بالوقوف على الأطلال، والاهتمام بموضوع معاصر للحياة يهم أمر الناس، وطلب من الشعراء الابتعاد عن البكاء على الماضي والطلل كما بكى امرؤ القيس، والالتفات إلى الأمور المعاصرة، والبكاء على البلاد الخربة التي اغتصبها الأعداء، ودمروها وأخذوها من العرب والمسلمين [١] .

وهكذا فإننا نلاحظ أن الأندلسيين انقسموا إلى قسمين في موقفهم من المقدمة الطللية : قسم دعا إلى الوقوف على الأطلال والبكاء عليها، واستخدم مفردات تدل على مواضع في الجزيرة العربية، استخدمها امرؤ القيس في شعره، ورسموا لأطلالهم صوراً كتلك التي رسمها امرؤ القيس، أما القسم الثاني فإنهم استهزأوا بالمقدمة الطللية، ودعوا إلى تركها، والابتعاد عنها، وحثوا الشعراء على الوقوف على أشياء أخرى غير الأطلال التي وقف عليها امرؤ القيس .

ومن المظاهر الأخرى التي وصفها الأندلسيون في شعرهم الليل، وقد تشابه وصفهم لليل مع صورة ليل امرئ القيس الطويل، الذي قال عنه : [٢]

ولَيْلٍ كَمَوْجِ البحْرِ أرخَى سُدُولَهُ	عليَّ بأنواعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلي
فقلتُ لهُ لمّا تَمطَّى بصُلْبِهِ	وأَرْدَفَ أعْجَازاً ونَاءَ بِكَلْكَلِ
الا أيُّها اللّيلُ الطَّويلُ ألا انجلي	بصُبْحٍ وما الإصْبَاحُ فيكَ بأمْثَلِ
فيا لكَ من ليلٍ كأنَّ نُجومَهُ	بكُلِّ مُغَارِ الفَتْلِ شُدَّتْ بيَذْبُلِ

فهذا الليل ليل طويل، مظلم تزداد فيه الأحزان والهموم والسهر الناتج عنهما؛ لذا فإنه يطلب منه الانجلاء والانكشاف، ويطلب مجيء الصباح، إلا أنه يرى أن الصباح كالليل مليء بالهموم والأحزان، وهذا الليل الطويل الذي يتلازم مع الهم والحزن يكثر في شعر ابن خفاجة، فليله مظلم كسواد جناح الغراب، وهو

=== ١٠٦٧م " ابن بشكوال، الصلة، ج٢، ص٦٦٨ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج٢، ١٣٢ . والحميري، أبو عبدالله محمد بن عبدالمنعم (ت٧٢٣هـ / ١٣٢٣م)، الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق إحسان عباس، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٥م، ط٢، ١٩٨٤م، ص٢٨ " .

(١) بهنام، هدى شوكت، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي، ص٢٩٨ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٣٩ ــ ٢٤١ .

ليل طويل يمشي بخطوات قصيرة بطيئة، يقول ابن خفاجة :[١]

وليلٍ كَمَا مَدَّ الغُرابُ جناحَهُ　　وسالَ على وجهِ السّجلِّ مِدَادُ

ويقول أيضاً :[٢]

والليلُ يقصُرُ خَطوُهُ ولرُبَّما　　طالتْ ليالي الرَّكبِ وهي قِصارُ

والليل عند ابن شهيد طويل مليء بالهموم، فقد " جسم ابن شهيد الليـل، وجعله ليل هموم كليل امرئ القيس، الذي شبهه بالبحر المتلاطم الأمواج، فكنى ابن شهيد عن هذه الصفة بضرب الوجه بالوجه، كما كنى عن ازدياد ظلامه بالاستار المتهدلة "[٣]، يقول ابن شهيد :[٤]

ولَرُبَّ ليلٍ للهُمُــومِ تَهَلَّلتْ　　استارُه فمحا الصُّوي بسُتُــورهِ

كالبَحْرِ يضْربُ وَجْهَهُ في وَجْههِ　　صَعْبٌ على العُبّار وَجْهُ عُبُورهِ

طاوَلْتُهُ من عَزْمتي بمُضمَّـرٍ　　أَثبتُّ همِّي في قرارةِ كُـورهِ

ومن المظاهر التي وصفها الأندلسيون وتأثروا بها بشعر امرئ القـيس وصفهم الحصان أو الفرس، حيث نجدهم يرسمون لخيلهم صوراً مستوحاة من صورة حصان امرئ القيس، فحصان ابن حمديس حصان حرب قيد الأوابـد، يقول ابن حمديس :[٥]

ومنغمسٍ في صبغةِ الليلِ يمْتطي　　إلى أجل الآسادِ قَيْدَ الأوابدِ

وهذه الصفة للحصان (قيد الأوابد) معروفـة عنـد امـرئ القيـس، إذ يقـول :[٦]

وقدْ اغْتَدِي والطَّيْرُ في وُكُنَاتِها　　بمُنجَرِدٍ قَيْدِ الأوابدِ هَيْكَلِ

وتكررت صفة السبق وقيد الأوابد عند الأندلسيين، فابن حمديس يذكرها مرة أخرى في شعره، فيجعل حصانه منقطع بالسـبق فـي حلبـة السـباق،

---

(١) ابن خفاجة، الديوان، ص١٣٣ .

(٢) ابن خفاجة، المرجع نفسه، ص٨٦ .

(٣) بهنام، هدى شوكت، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي، ص٨٩ .

(٤) ابن شهيد الأندلسي، الديوان، ص١١٧ .

(٥) ابن حمديس، الديوان، ص١٣٧ .

(٦) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٤٥ .

وهو سريع لا يجاريه حصان، يقول : [1]

تُقَيَّدُ بالسّبْقِ الأوابدُ فَوْقَـــــــهُ ولو مرَّ فــــي آثارهنّ مُقَيّدا

يقول ابن دحية : " أخذ ابن حمديس هذا من امرئ القيس بن حجر، وهـو أول من قصد القصائد، وقيد الأوابد، وتصديره للبيت بقوله (تقيد بالسـبق) مليـــح جداً " [2] .

وأظهر الرمادي في وصفه الحصان تأثراً واضحاً بوصف امرئ القيس له، حيث يقول : [3]

فقد اغتدي والصُّبْح في تَوْريسِـــهِ تقْضي العيونُ له بوجهِ عليلِ

مُستغرقٌ لصفاتِ زيد الخيلِ والـــ ـغنويّ والمرّبي والضّلّيـل [4]

إن حصان الرمادي يشبه في صفاته حصان امرئ القـيس، والصـورة كلهـا مستوحاة من صورة حصانه، فكلاهما ركب حصانه باكراً، وكان هذا الحصان سريعاً قوياً، و" يزهو الرمادي بحصانه، لأنه على حد قوله جمع كل الصـفات الحسنة التي جمعها شعراء المشرق : زيد الخيل، والغنوي، والمربي، والملـك الضليل " [5] ، وبذلك فإن صفات هذا الحصان مأخوذة من صفات امرئ القيس وحصانه .

وقد جعل الأندلسيون حصانهم ذا لون أحمر (كميت) يميل إلى السـواد، وهو رائع في الجمال، حتى إنه يروق لناظره كالخمر الذي يسوغ لذائقه، فلونه

---

(١) ابن حمديس، الديوان، ص١٤٤ .

(٢) ابن دحية، ذو النسبين أبو الخطاب عمر بن الحسن (ت٦٣٣هـ / ١٢٣٥م)، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق إبراهيم الأبياري وحامد عبدالمجيـد وأحمـد أحمـد بدوي، مراجعة طه حسين، (د.ط)، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٥٥م، ص٥٦ .

(٣) ابن خاقان، مطمح الأنفس، ص٣١٣ .

(٤) زيد الخيل : زيد بن مهلهل الطائي . الغنوي : طفيل بن عوف من قـيس عـيلان . المربي : زهير بن أبي سلمى . " ابن قتيبة، الشـعر والشـعراء، ص١٥٦، ٢٠٥ . والآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت٣٧٠هـ/ ٩٨٠م)، المؤتلـف والمختلـف، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، (د.ط)، القاهرة، ١٩٦١م، ج١، ص٩٢، ٢١٧ " .

(٥) بيريس، هنري، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص٥١ .

لون الخمر اللذيذة، كما يقول ابن حمديس : [1]

كادَ الكميتُ ينوبُ عن لعسِ اللحى ويسوغُ كالخمرِ الكُميْتِ لذائقِ

ويقول ابن اللبانة الداني (ت٥٠٧هـ / ١١١٣م) واصفاً حصانه الكميت : [2]

وَكُمَيْتِ لَوْنٍ لا تَشُكُّ بأنّهُ جَمَدتْ معاطِفُهُ وكانتْ راحا

وهذه الصفات التي تبين لون الحصان، سبق إليها امرؤ القيس، حيث قال : [3]

كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللِّبْدُ عن حَالِ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْواءُ بالمُتَنَزِّلِ

فحصانه أحمر اللون، قوي متين، وبذلك يكون الأندلسيون قد استوحوا صورة حصانهم الكميت من صورة حصان امرئ القيس، لأنه أول من رسم صورة له .

أما حصان لسان الدين بن الخطيب، فهو أصيل كريم النسب قوي، كجلمود صخر حطه السيل من عل، يقول : [4]

كان ابن حجرٍ قد عناهُ بقولِهِ كجُلمودِ صخرٍ حطَّهُ السَّيْلُ من عَلِ

فقد استثمر لسان الدين عجز بيت امرئ القيس : [5]

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معاً كجُلمودِ صخرٍ حطَّه السّيْلُ من علِ

ليعبر به عن قوة حصانه الذي يشبه حصان امرئ القيس، فهو في قوته وصلابته كحجر عظيم، ألقاه السيل من مكان عال إلى حضيض فكان سريعاً وصلباً، وهذه هي صورة حصان امرئ القيس .

---

(١) ابن حمديس، الديوان، ص٣٣١ .

(٢) الجراوي، أبو العباس أحمد بن عبدالسلام الجراوي التادلي (ت٦٠٩هـ / ١٢١٢م)، الحماسة المغربية ــ مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب ــ، تحقيق محمد رضوان الداية، ط١، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ١٩٩١م، ج٢، ص١١٥٦ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٤٩ .

(٤) لسان الدين بن الخطيب، الديوان، م٢، ص١٦٧ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٤٧ .

ومن الأغراض والمعاني الأخرى التي تأثر بهـا الأندلسـيون بـامرئ القيس المجون، وهو شعر " يُقال عادة في مجالس الطرب واللهو والشـراب، وهدفه التسلية " [١] ، وقد كثر هذا الشعر عند امرئ القيس نتيجة للحياة اللاهية التي عاشها، حيث كان يشرب الخمر، ويعاشر النساء، ويتغزل غزلاً فاحشـاً، ويتحدث عن الخمر وغير ذلك من مظاهر المجون .

وقد استوحى بعض شعراء الأندلس معانيهم من معاني امرئ القيس في المجون واللهو، فوصفوا الخمـر ومعاقرتهـا، ووصـفوا مجالسـها وفعلهـا بالشاربين، فها هو ابن زيدون يصف الخمر الذي سيصحو منه فيما بعد ليلتفت إلى ما يهمه، يقول ابن زيدون : [٢]

ففي يومنا خمرٌ وفي غدِه أمرُ   ولا عجـبٌ إنّ الكريمَ مُرَزَّأُ

(اليوم خمر وغداً أمر) [٣] ، مثل قاله امرؤ القيس حينما بلغه مصـرع أبيـه، وكان في مجلس لهو وشراب، وقد استثمر ابن زيدون هـذا المثـل، وأعـاد صياغته، ليعبر به عمّا في نفسه، ويفتخر بذاته .

ويرتبط المجون في أغلب الأحيان بالخمر، فالخمر والسكر هما مـدار اللهو والمجون، يقول ابن شهيد : [٤]

ولمّا تَمَلأً من سُكْـــرِهِ   فنامَ ونامَتْ عُيُونُ العَسَسْ
دَنَوتُ إليه على بُعْــدِهِ   دُنُوَّ رفيقٍ دَرَى ما التَمَسْ
أدِبُّ إليهِ دَبيبَ الكـرَى   وأسْمُو إليه سُمُوَّ النَّفَـسْ
أُقَبِّلُ منه بَياضَ الطُّلَـى   وأرْشُفُ منه سَوادَ اللَّعَسْ

لقد لجأ ابن شهيد إلى أسلوب الرمز والإيحاء بدلاً من التصريح، وفي الحقيقة إنه يتكلم عن نفسه في ليلة سكر فيها، فغاب عن وعيـه، فـداهم بيـت محبوبتـه

---

(١) شلبي، سعد إسماعيل، الأصول الفنية للشعر الأندلسي، ص١٩٣ .

(٢) ابن زيدون، الديوان، ص١٥٦ .

(٣) أبو الفرج الأصـفهاني، علـي بـن الحسـين بـن محمـد (ت٣٥٦هـ/٩٦٦م)، الأغاني،(د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م، ج٩، ص٢، ص٣٢ .

(٤) ابن شهيد الأندلسي، الديوان، ص١٢٠ .

وقبّلها وعاشرها، وهذه الصورة الماجنة اللاهية استوحاها الشاعر مـن قـول امرئ القيس : [١]

بَلى رُبَّ يومٍ قد لَهَوْتُ وليلـةٍ بآنسةٍ كأنَّها خـطُّ تِمْثَـالِ
سموتُ إليها بعدَمَا نامَ أهلُهـا سُمُوَّ حَبَابِ الماءِ حَالاً على حالِ
فلمّا تنازعْنَا الحديثَ وأسْمَحَتْ هصرتُ بغُصْنٍ ذي شَماريخَ مَيَّالِ

فكلا الشاعرين قد داهم بيت معشوقته بعدما نام الناس جميعاً، ثم بدأ كل منهما يمارس العشق مع محبوبته بأسلوب فاحش ماجن، يرسم للمرأة صورة حسـية صريحة، ولا يتورع أيٌّ منهما عن الحديث عمّا حدث بينـه وبـين محبوبتـه بأسلوب صريح وألفاظ حسية فاحشة .

وأحياناً كان شعراء الأندلس يستوحون بعض معانيهم في التوسل إلـى الأمراء من شعر امرئ القيس، ومن أمثلة ذلك ما فعله " أبـو عبـدالله بـن الأحمر " [٢] المخلوع، عندما بعث إلى صاحب فاس كتاباً، يتوسـل إليـه أن يعينه على استرجاع ملكه، " والكتاب من إنشاء الفقيه الأديب الشاعر النـاظم الناثر، الكاتب المجيد البارع البليغ، أبي عبدالله محمد بـن عبـدالله العربـي العقيلي، وسماه (الروض العاطر الأنفاس في التوسـل إلـى المـولى الإمـام

---

(١) الديوان، شرح السكري، م١، ص٣١٤ ــ ٣٣٢ .

(٢) هو محمد بن يوسف بن أحمد بن محمد بن يوسف بن الأحمر المرواني، يكنى أبـا عبدالله، ويعرف بالشبوكي، وشبوكة قرية بينها وبين مدينة فاس ثلاثة أميال، ولـي بعد أبيه فأقام ثمانية أعوام ثم وثب عليه أخوه أبو الجيوش نصر فخلفه وسجنه واتفق أن مرض أخوه فأغمي عليه فأحضر الجند أخاه محمداً فأفاق نصر فـأمر بتغريقـه فغرق وذلك في أواخر جمادى الأولى سنـة ٧١٠هـ / ١٣١٠م . " ابـن سـعيد، المغرب في حلى المغـرب، ج٢، ص١٠٩ . والمقـري، أزهـار الريـاض، ج١، ص٣٧، ص٢٢٤ ــ ٢٢٥ . وابن حجر العسقلاني، شيخ الإسلام شهاب الدين أحمد بن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ / ١٤٤٨م)، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، تحقيق محمد سيد جاد الحق، ط٢، دار الكتـب الحديثـة، القـاهرة، ١٩٦٦م، ج٥، ص٨٣ " .

سلطان فاس) " [١] ، وقد تضمن هذا الكتاب شعراً وظف فيه كاتبه قصة " السموأل " [٢] مع امرئ القيس، والسموأل يضرب به المثل في الوفاء؛ لأنه فضّل قتل ابنه على التفريط بأمانة أودعها عنده امرؤ القيس، لما سار إلى الشام يريد القيصر، وقد استغل الشاعر هذه القصة التي حدثت مع امرئ القيس، ليتوسل إلى السلطان كي يعيده إلى ملكه، يقول : [٣]

كنْ كالسَّموأل إذْ سارَ الهُمامُ لـهُ في جحفلٍ كسوادِ الليلِ مُرْتَكِمِ

فلم يبحْ أدرُعَ الكنديّ وهو يرى أن ابنه البَرَّ قد أشفى على الرَّجم

أو كالمُعَلَّى مع الضلّيل الأروع إذ أجاره من أعاريبِ ومن عَجَم

وصارَ يشكره شكراً يكافئ ما أسدى إليه من الآلاء والنّعمِ

إن ابن الأحمر يتوسل إلى السلطان، فيقول له أن يحفظ عهده وأمانته، ويعيده إلى ولايته، ويقتدي بالسموأل الذي كان وفياً مع امرئ القيس، أو بالمعلى وهو أحد بني تيم، وكان قد أجار امرأ القيس من المنذر بن ماء السماء، فابن الأحمر يستغل مخزونه المعرفي لأخبار امرئ القيس

---

(١) المقري، أرهار الرياض في أخبار عياض، ج١، ص٧٢ .

(٢) هو السموأل بن عادياء، شاعر جاهلي يهودي، صاحب الحصن المعروف بالأبلق، من أهل تيماء ــ بلدة بين الشام ووادي القرى وهي من بلاد طيء ــ كان امرؤ القيس قد استودعه سلاحه، فسار إليه الحارث بن أبي شمر الغساني فطلبه السلاح فأغلق الحصن دونه، فأخذ ابناً له خارجاً من القصر وقال : إمّا أن تؤدي إليّ السلاح وإمّا أن أقتله، قال السموأل : اقتله فلن أؤديها ووفي فضرب به المثل بالوفاء، وقد قيل أوفى من السموأل، توفي ٩٦ق.هـ / ٥٦٠م. " ابن سلام الجمحي، محمد بن سلام (ت٢٣١هـ / ٨٤٥م)، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، (د.ط)، مطبعة المدني، القاهرة، (د.ت)، ج١، ص٢٧٩ . وأبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، طبعة الهيئة المصرية، ج١٩، ص٩٨ . والميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني (ت٥١٨هـ / ١١٢٤)، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، (د.ط)، دار الفكر، (د.ت)، ج٢، ص٣٧٤ . والمنجد في الأعلام، ط١٦، دار المشرق، بيروت، ١٩٨٨م، ص٣٠٩ " .

(٣) المقري، أزهار الرياض في أخبار عياض، ج١، ص٧٤ .

في شعره، ويصوغها في لوحة فنية متماسكة، يهدف بها إلى إعادة الحكم لـــه، من خلال التوسل للسلطان بضرب الأمثلة على الوفاء، كخبر السموأل والمعلى مع امرئ القيس .

على أية حال، فقد حفظ الأندلسيون شعر امرئ القيس، ودرسوه، فتشكل لديهم مخزون فكري ومعرفي عن هذا الشعر ومضامينه وأغراضه وصـــوره، فاستثمروا هذا المخزون في أغراضهم ومعانيهم الشعرية، وكان هذا الاستثمار بارزاً في الغزل والمدح والرثاء والهجاء، ووصف الأطلال والليل والحصـــان والمرأة وغير ذلك، وقد جاء توظيفهم لأغراض ومعاني شعر امرئ القـــيس، ليدل على براعتهم وقدرتهم على استغلال محفـــوظهم الشـــعري فـــي نســـيج أشعارهم، كما يوحي بأنهم يمتلكون ثقافة معرفية واسعـــة .

2.2 المعارضات الشعرية

اتخذ بعض الشعراء في الأندلس قصائد امرئ القيس نمـــاذج ينظمـــون على منوالها، فكانوا يحاكون تلك القصائد بشكل يسير، إلا أن الإتيان بأحســـن منها كان أمراً عسيراً، وشاعت هذه الظاهرة عند الأندلسيين، والتفـــت إليهـــا النقاد والدارسون فيما بعد، فأطلقوا عليها مصطلح المعارضات الشعرية .

والمعارضة لغة مأخوذة من الفعل (عرض)، وعارض الشيء بالشـــيء معارضة قابله، وعارضت كتابي بكتابه أي قابلتـــه، وفـــلان يعارضـــني أي يباريني، ويقال : عارض فلان فلاناً إذا أخذ في طريق وأخذه آخـــر فالتقيـــا، وعارضته في السير إذا سرت حياله وحاذيته، وعارضته بمثل ما صـــنع، أي أتيت إليه بمثل ما أتى، وفعلت مثل مـــــا فعل [١] .

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة (عَرَضَ) .

أما اصطلاحاً، فهي أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية، فيأتي آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها، وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصاً على أن يتعلق بالأولى في درجتها الفنية أو يفوقه فيها، دون أن يعرض لهجائه أو سبه، ودون أن يكون فخره صريحاً علانية، فيأتي بمعان أو صور بإزاء الأولى، تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل أو جمال التمثيل، أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة . [١]

والمعارضات الشائعة عند الأندلسيين لشعر امرئ القيس، تقوم على نظام التشطير، إذ يأخذ الشاعر أشطاراً من إحدى قصائد امرئ القيس، فيضمنها قصيدته لتشكل بذلك قصيدة جديدة تحمل نفس الوزن والقافية والموضوع، وهذا الأمر يمثل إعجاب الأندلسيين بشعر امرئ القيس، مما حدا بهم إلى تقليده، والسير على نهجه ومعارضته، وربما كان هدفهم من ذلك على حد قول أحمد هيكل : هو " محاولتهم التفوق على سابقيهم المشارقة، مدفوعين بروح القومية الأندلسية " [٢] ، وربما كان هدف الأندلسيين من معارضة شعر امرئ القيس، هو " المزج بين القديم والجديد، ضماناً للتواصل الفكري بين الشعراء، وتأكيداً لفكرة الأصالة، من خلال استمرارية هذا التراث، ومحاولة الإضافة إليه، والابتكار في صوره المطروقة، وإثبات وجود (الأنا) المبدعة " [٣] .

---

(١) انظر : الشايب، أحمد، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط٣، دار النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٧ . ونوفل، محمد، تاريخ المعارضات في الشعر العربي، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، دار الفرقان، عمان، ١٩٨٣م، ص١٣ .

(٢) هيكل، أحمد، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م، ص٢٥٩ .

(٣) التطاوي، عبدالله، المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع، (د.ط)، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٨م، ص٩٣ .

ومهما يكن من أمر، فقد ظلت المعارضة وسيلة من وسائل الأندلسيين في تجويد شعرهم، فهي " محكاً للجودة، وسبيلاً إلى الرفض، ونهجاً في التحدي، ووسيلة للتبريز والتفوق " (١)، فسعوا من خلال معارضاتهم لشعر امرئ القيس إلى التفوق، فهم معجبون بشعره، ينظرون إليه أنه مبدع الشعر؛ لذا، " ينظمون قصائد مشابهة لقصائده، مقتفين أثره في الأغراض والموسيقى وحسن الصياغة " (٢)، فالمُعارِض الكفء هو الذي يتابع الشاعر المُعارَض في قصيدته في كل غرض وموضوع، كما يتابع الفارس الفارس في نزاله في كل خطوة، لا يتجاوزه ولا يبعد عنه حتى ينتصر عليه (٣).

وينظر إلى المعارضة في الدرس النقدي الحديث على أنها من المصطلحات التي يمكن أن تندرج في إطار مفهوم التناص، فهي تمثل شكلاً من أشكال المداخلة بين النصوص (٤)؛ لأن النص المتداخل على حد قول روبرت شولز " يتسرب إلى داخل نص آخر ليجسد المدلولات، سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يعِ " (٥)؛ ولأنه كما تقول جوليا كرستيفا " عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى " (٦).

والنص كما يقول ليتش : " ليس ذاتاً مستقلة أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى ونظامها اللغوي، مع قواعده ومعجمه، جميعها تسحب إليها كمّاً من الآثار والمقتطفات من التاريخ، ولهذا فإن النص

---

(١) عبدالرحيم، مصطفى، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص٣١٥ .

(٢) نوفل، محمد، تاريخ المعارضات في الشعر العربي، ص١٤ .

(٣) بهجت، منجد مصطفى، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، ص٢٧٤ .

(٤) الغذامي، عبدالله محمد، الخطيئة والتكفير : من البنيوية إلى التشريحية، ط١، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٨٥م، ص٣٢١ . وانظر : مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٦م، ص١٢٢ .

(٥) الغذامي، عبدالله، الخطيئة والتكفير، ص٣٢١ .

(٦) الغذامي، عبدالله، المرجع نفسه، ص٣٢٢ .

يشبه في معطياته جيش خلاص ثقافي بمجموعات لا تحصى من الأفكار والمعتقدات والإرجاعات التي لا تتآلف، إن شجرة نسب النص حتماً لشبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعورياً أو لا شعورياً، والموروث يبرز في حالة تهيج، وكل نص حتماً : نص متداخل " (١) .

ويؤكد رجاء عيد ذلك بقوله : إن " النص ليس انعكاساً لخارجه أو مرآة لقائله، وإنما فاعلية المخزون التذكيري لنصوص مختلفة، هي التي تشكل حقل التناص، ومن ثم فالنص بلا حدود، فأي نص تتوافد على منشئه كتابات سابقة ــ ومعاصرة ــ، وتترافد عليه أنسقة وبنيات تتزاحم ووتتحاشد من نصوص سالفة أو محاثية " (٢) .

وعلى ذلك يمكن القول : إن كل معارضة هي نص متداخل مع نص سابق له، فتكون المعارضة بذلك " امتداداً للماضي في الحاضر، وتحقق نوعاً من الاتصال بينهما، وتضفي على الشعر صفة الديمومة والتجدد " (٣) ، وإنها " ليس إلا استعادة واستيحاء لقطع عزيزة من تراثنا الشعري " (٤) ، بهدف الحفاظ عليه، والغيرة على مقوماته، والاعتماد عليه لتكوين بناء شعري متميز في شكله ومضمونه .

والناظر في دواوين شعراء الأندلس يجد أن بعضهم قد التفت إلى شعر امرئ القيس فعارضه، من أمثال حازم القرطاجني وابن شهيد وغيرهما، وكانت معارضاتهم تعتمد على التضمين من شعره، وهذا ينمّ عن إعجابهم به، والانتماء لتراثهم الشعري، وابتكار الذات وتحقيق النبوغ والتفوق، " فلا يقدر عليه إلا الشاعر المجيد، كيف لا وهو يجرؤ على معارضة شاعر كبير كامرئ

---

(١) الغذامي، عبدالله، الخطيئة والتكفير، ص٣٢١ .

(٢) عيد، رجاء، القول الشعري ــ منظورات معاصرة ــ، (د.ط)، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت)، ص٢٢٥ .

(٣) الياسين، إبراهيم، استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، ص١٠٥ .

(٤) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر ــ قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ــ، ط٢، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢م، ص٢٢ .

القيس، فلا يصل إلى هذه الدرجة إلا بعد أن تستقوي لديه ملكة الشعر، فيحاول مجاراة ومضاهاة امرئ القيس، الذي أعجب به وحاول أن يبلغ مرتبته " (١) .

إن معارضة الأندلسيين لشعر امرئ القيس تقوم على أساس توظيف لغته في شعرهم، واقتطاع أجزاء منه وضمها إلى قصائدهم، وبذلك فإنهم " ينهلون من معين غزير لغة شعرية جاهزة، محملة بالدلالات الإيحائية " (٢) .

وامرؤ القيس هو أول من عارض الشعراء، فلا ريب إن عارضه الشعراء، فقد أورد ابن قتيبة حكاية أم جندب زوج امرئ القيس، التي اتخذها بعض الباحثين المصدر الأول الذي نبع بالمعارضة، وفيها يروي ابن قتيبة : " لما تحاكم امرؤ القيس وعلقمة إلى أم جندب في أيهما أشعر، قالت لهما : قولا شعراً تصفان فيه فرسيكما على روي واحد وقافية واحدة، فقال امرؤ القيس قصيدته التي أولها :

خليليَّ مُرَّا بي على أمّ جندب — لنقضيَ حاجاتِ الفؤادِ المُعذّبِ

إلى أن وصل إلى قوله :

فللسوطِ ألهوب وللسّاقِ درة — وللزّجر منه وقع أهوج منقب

ثم أنشد علقمة بن عبدة التميمي قصيدته التي أولها :

ذهبت من الهجران في كلّ مذهب — ولم يكُ حقاً كلّ هذا التجنب

إلى أن وصل إلى قوله :

فأدركهن ثانياً من عنانه — يمرُّ كمرِّ الرائح المتحلب

فقالت لامرئ القيس بعد أن سمعت منهما : علقمة أشعر منك، قال : وكيف ذلك ؟ قالت : لأنك أجهدت فرسك بسوطك وضربته بساقك، أما علقمة فقد أدرك طريدته وهو ثانٍ من عنان فرسه، لم يضربه بسوط ولا مراه بساق ولا زجره، قال امرؤ القيس : ما هو بأشعر مني، ولكنك له وامقة، فطلقها وخلفه

---

(١) بهجت، منجد، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، ص٢٦٧ .

(٢) ريدان، سليم، ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي، ج١، ص٤٩ .

عليها علقمة بن عبدة فسمي بذلك الفحل " [1] ، فهذه الرواية تدل علـى نشـأة المعارضات، وإن امرأ القيس هو أول من نظم فيها؛ لذلك أطلق بعض الباحثين على هذه الرواية اسم المعارضة [2] ، وبعضهم سمّاها مساجلة أو مناقضـة أو مباراة ولم يسمها معارضة [3] .

وانطلاقاً من هذا، فإن امرأ القيس قد وضع البذور الأولى للمعارضات الشعرية، ثم تطورت هذه المعارضات وكثرت على مر العصور، إلى أن جاء العصر الأندلسي، فبرز فيه شعراء مجيدون، سعوا لإثبات قدرتهم وبـراعتهم من خلال معارضاتهم لشعر امرئ القيس، ومن أبرز هؤلاء الشـعراء حـازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ / ١٢٨٥م)، حيث عارض امرأ القـيس فـي معلقتـه الشهيرة التي مطلعها: [4]

قِفَا نَبْكِ من ذِكْرَى حبيبٍ ومنزلِ   بِسِقْطِ اللِّوى بينَ الدَّخُولِ فحوملِ

وقصيدة حازم تتألف من تسعة وسبعين بيتاً قالها فـي مدح الرسـول ــ صلى الله عليه وسلم ــ، وسماها " (حديقة الأزهار وحقيقة الافتخـار فـي مدح النبي المختار)، صدّر فيها قصيدة امرئ القيس بأشطار، وضـرب عـن المهيع الغزلي إلى الافتخار النبوي " [5] ، " وقد انتهج فيها نهجـاً خاصـاً، إذ

---

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص ١٠٧ . وانظر: أبو الفرج الأصـفهاني، الأغـاني، طبعة الهيئة المصرية، ج٢١، ص٢٠٢ ــ ٢٠٣ .

(٢) انظر : نوفل، محمد، تاريخ المعارضات في الشـعر العربـي، ص١٧ . ومحمـد، عبدالصبور ضيف، المعارضات في الشعر والموشـحات الأندلسـية، ط١، مطبعـة الأمانة، مصر، ١٩٨٧م، ص١٦ .

(٣) انظر : الحسين، محمد بن سعد، المعارضات في الشـعر العربـي، (د.ط)، النـادي الأدبي، الرياض، ١٩٨٠م، ص٨٤ . والجمل، إيمـان، المعارضـات فـي الشـعر الأندلسي، ط١، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٧م، ص٧٤ ــ ٧٥ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م١، ص١٦٤ .

(٥) الوادي آشي، أبو عبدالله محمد بن جابر بن حسان القيسي (ت٧٤٩هـــ / ١٣٤٨م)، برنامج الوادي آشي، تحقيق محمد محفوظ، ط٣، دار الغرب الإسـلامي، بيـروت، ١٩٨٢م، ص٢٩٩ .

اعتمد قصيدة امرئ القيس (قفا نبك) المشهورة، فجعل صدر البيت الأول منها عجزاً، ونظم له صدراً، ثم نظم لكل عجز من أعجاز القصيدة صدوراً من عنده، صارفاً معاني الغزل إلى المديح النبوي، ومضمناً إياها ضروباً مختلفة من البديع في كل بيت من أبياته " (١) ، ومطلع القصيدة : (٢)

لعينيكَ قُلْ إن زرتَ أفضلَ مُرْسَلٍ قفا نبكِ من ذكرَى حبيبٍ ومنزلِ

وهذه المعارضة اللامية ذات القافية المكسورة، التي يعارض فيها حازم القرطاجني معلقة امرئ القيس، " تمثل نموذجاً للمعارضات التي اتخذ أصحابها إحدى شرائح القصيدة المعارَضة، أو أحد معانيها، أو اقتطاع من أجزائها، بؤرة مركزية بنوا على أساس منها تلك المعارضات " (٣) ، ويستهل حازم قصيدته بوصف الرحلة المقدسة، وتحمل المشاق في سبيل الوصول إلى المدينة المنورة مثوى رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ، وإلى بيت الله الحرام في مكة المكرمة، وشغل هذا الغرض الأبيات الخمسة الأولى، وقد استعاض بها عن الوقوف على الأطلال الدوارس، وبكاء الأحبة التي اتسعت لها تسعة أبيات في مستهل معلقة امرئ القيس، يقول حازم القرطاجني : (٤)

لعينيكَ قُلْ إن زرتَ أفضلَ مُرْسَلٍ قِفَا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ
وفي طَيْبةٍ فانزل ولا تغشَ منزلاً بسقطِ اللوى بين الدَّخولِ فحوملِ
وزرْ روضةً قد طالما طابَ نَشْرُها لما نَسَجتَها من جنوبٍ وشَمألِ
وأثوابَك اخلع مُحْرِماً ومصدقاً لدى السّترِ إلا لبسةَ المُتفضلِ
لدى كعبةٍ قد فاضَ دمعي لِبُعْدِها على النّحرِ حتى بلَّ دمعيَ محملي

---

(١) رحيم، مقداد، اتجاهات نقد الشعر في الأندلس ـ في عصر بني الأحمر (٦٣٥هـ ـ ٨٩٧هـ) ـ، (د.ط)، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٠م، ص٢٢٩ .

(٢) حازم القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف الأنصاري (ت٦٨٤هـ / ١٢٧٥م)، الديوان، تحقيق عثمان الكعاك، (د.ط)، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٩م، ص٨٩ .

(٣) الياسين، إبراهيم، استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، ص١١٤ .

(٤) حازم القرطاجني، الديوان، ص٨٩ .

ثم مدح القرطاجني رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ والمجاهدين في تسعة عشر بيتاً، وجاء هذا المقطع مقابلاً لوصف امرئ القيس مغامراته مع معشوقاته، التي أفرد لها أربعة وثلاثين بيتاً من المعلقة، يقول حازم القرطاجني : (١)

فيا حاديَ الآمال سِر بي ولا تقل ... عقرتَ بعيري يا امرأ القيس فانزل

فقد حلفت نفسي بذاك وأقسمت ... عليّ وآلت حَلفةً لم تحَلّل

فقلتُ لها لا شكّ أنّي طائعٌ ... وأنّك مهما تأمري القلبَ يفعلِ

وكم حَمَلَتْ في أَظْهُرِ العزمِ رحلها ... فيا عجباً من كورها المتحملِ

وعاتبتِ العجزَ الذي عاقَ عَزْمَها ... فقالتْ لكَ الويلاتُ إنّكَ مُرْجلي

ثم وصف حازم الليل والخيل في ثلاثة وعشرين بيتاً، استغرقت في المعلقة تسعة عشر بيتاً، أضاف إليها الملك الضليل سبعة أبيات كن في وصف الصيد والشواء، يقول حازم القرطاجني : (٢)

فليتَ جوادي لم يسر بي إلى الوغَى ... يقولون لا تَهْلِك أسىً وتجمل

وكم مُرْتَقٍ أوطاسَ منهم بمُسْرِجٍ ... لدى سُمراتِ الحيِّ ناقفُ حنظل

وقرَّطَهُ خُرصاً كمصباحِ مُسْرِج ... بصبحٍ وما الإصباح منك بأمثل

فيرنو لهادٍ فوق هاديه طَرْفُهُ ... وبات بعيني قائماً غير مرسل

أما ختام المعارضة، فجاء عودة إلى مدح الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ والصحابة في خمسة أبيات، تبعها بخمسة عشر بيتاً في الزهد والوعظ والحكمة، على حين نرى امرأ القيس ينهي المعلقة بوصف البرق، وقد شغل هذا اثني عشر بيتاً، يقول حازم القرطاجني : (٣)

لأمداحِ خيرِ الخلقِ قلبي قد صبا ... وليسَ صَبايَ عن هواها بمُنْسَلِ

ينادي إلهي إنّ ذنبيَ قد عَدا ... عليَّ بأنواعِ الهمومِ ليبتلي

فكنْ لي مجيراً من شياطين شهوةٍ ... عليَّ حراصٍ لو يسرُّونَ مقتلي

---

(١) حازم القرطاجني، الديوان، ص٩٠ .

(٢) حازم القرطاجني، المرجع نفسه، ص٩٢ .

(٣) حازم القرطاجني، المرجع نفسه، ص٩٥ .

وقد صرف حازم معاني معلقة امرئ القيس إلى معانيه التي امتدح بها الرسول الكريم ــ صلى الله عليه وسلم ــ وأصحابه الأطهار، وقد أجاد حازم في اختيار الأشطر المناسبة، الموافقة لما يريد التعبير عنه ببراعة ودقة وتذوق واضح لصور المعلقة، فجاءت كأنها صنعت خصيصاً لأغراض حازم، مما يدل على براعة حازم، فأغراض معارضته تختلف في كثير منها مع أغراض القصيدة المعارَضة، لكنه استطاع بهذا التقليد الجديد أن يوازن بين المفاهيم، وهذا النوع من المعارضات يدل على مدى إتقان فن المعارضات، واللعب به والتفنن فيه (١) .

والناظر في المعارضة يرى تلك العبارات والتصاوير الدقيقة، إذ بدت كأنها نُظمت على لسان شاعر جاهلي؛ ذلك أن الألفاظ والتراكيب والصور قد انسجمت مع القصيدة المعارَضة، ثم اتسمت قصيدة حازم بحسن اختيار الشطر المناسب للمعنى، مما يوحي بقدرة الشاعر على استخدام الألفاظ نفسها وتطويعها لمعانيه، ولنأخذ مثالاً على ذلك قوله : (٢)

وممّنْ له سَدَّدْتِ سهمين فاضربي   بسهميكِ في أعشارِ قلبٍ مُقَتّلِ

حيث أخذه حازم من قول امرئ القيس : (٣)

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إلا لتَضْربي   بِسَهْمَيْكِ في أعشارِ قلبٍ مُقَتَّلِ

فجعل حازم الشطر الثاني في البيت، هو نفسه الشطر الثاني في بيت امرئ القيس، والأمثلة على ذلك كثيرة، وكلها توحي بحجم المشاكلة وحسن السبك وجودته .

لقد مكّن طول الدرس لهذه المعلقة والشغف بها كإحدى المعلقات المشرقية التي فُتن بها الأندلسيون، شاعراً كحازم أن تمتزج روحه وتصاويره وتراكيبه معها، فيخرج علينا بأروع المعارضات من هذا النمط الذي لم

---

(١) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص٢٦٦ .

(٢) حازم القرطاجني، الديوان، ص٩٢ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م١، ص١٩٦ .

يظهر إلا في الأندلس، حيث نضج فن المعارضات هناك [١] .

إذن، فقد توافقت أشطر امرئ القيس في معلقته مع قصيدة حازم، بغض النظر عن توحد الأغراض، فاكتملت الصورة، فها نحن نجد حازماً يقول : [٢]

فيا حاديَ الآمالِ سِرْ بي ولا تقل عقرتَ بعيري يا امرأ القيس فانزلِ

فعندما أراد حازم وصف رحلته إلى رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ وإذا به يصور تلك المشقة، ويطلب من الحادي الذي جعله حادي الآمال، فهو الذي يسوقه إلى تحقيق آماله وبلوغ مآربه، ويطلب منه ألا يضجر مما يلاقيه، ويختار لهذه الصورة ما يناسبها من وصف امرئ القيس للظُّعن [٣] . ولنرَ هذه الصورة التي يصف فيها عظيم المناسك بالإحرام قبل دخولها : [٤]

وأثوابَك اخلعْ مُحْرِماً ومصدقاً لدَى السّترِ إلا لبسةَ المُتفضلِ

فهو يستعير لصورة خلع الملابس والتجرد من زينتها، صورة معشوقة امرئ القيس عندما دخل عليها الخدر ليلاً، ولم يكن على جسدها إلا خفيف الثياب كأنها متجردة .

وقد يصرف حازم معنى الشطر الأول إلى المعنى نفسه عند امرئ القيس، فنجده في وصف نسوة العرب يحذو حذو امرئ القيس في وصفه إحدى حبيباته : [٥]

سبت عُرُباً من نسوةِ العُرْبِ تستَبي إذا ما اسبكرَّتْ بين درع ومِجْوَلِ
وكمْ من سبايَا الفرسِ والصُّفْرِ أسهَرَتْ نؤومَ الضّحى لم تنتطقْ عن تفضلِ

فهو يصفهن بشدة الجمال الذي يسبي العقول، بما لهن من امتداد وطول قوام، وبما يلبسن من ثياب تظهر جمالهن، وأولاء النسوة من الفرس ومن الصفر

---

(١) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص٢٦٩ .
(٢) حازم القرطاجني، الديوان، ص٩٠ .
(٣) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص٢٦٩ .
(٤) حازم القرطاجني، الديوان، ص٨٩ .
(٥) حازم القرطاجني، المرجع نفسه، ص٩٣ .

يُسهرن العيون، وهن نائمات إلى الضحى تدللاً منهن، فغيرهن يكفينهن العمـــل فلا يلبسن النطاق [1] .

وفـــــــي وصفه الخيل ينقل حازم صورة امرئ القيس فـــي وصـــفه لفرسه : [2]

ترَّفع أنْ يُعزى له شَدُّ شـــــــادنٍ وإرخاءُ سرحانٍ وتقريبُ تَتْفُـــــل

ولكنّه يمضي كما مرَّ مُزْبـــــــــدُ يكبُّ على الأذقانِ دَوْحَ الكنَهْبَـــــل

ويغشى العدا كالسّهمِ أو كالشّهابِ أو كجلمودِ صخرٍ حطَّه السّيلُ من علِ

وقد استعان القرطاجني في وصف الفرس بأوصاف امرئ القيس تـــارة فـــي أنواع حركاته، أو في ضخامة جثته وثقلها، وسرعة انحطاطها على الأعـــداء، وتارة أخرى ينقل له وصف امرئ القيس للسحاب الذي يصب المـــاء صـــباً، فيقتلع الأشجار، فكأن هذا الحصان عندما يقع على عدوه يقتلعه اقتلاعاً، وذلك لقوته، ثم يمتدح هذه الجياد التي تحقق النصر للإسلام فيقول : [3]

جيادٌ أعادتْ رسمَ رستم دارساً فهل عند رسمٍ دارسٍ من مُعَوَّلِ

فحازم يصور فعل جياد الإسلام بقصور رستم، وقد أعادتها رسوماً لا ملامـــح معلومة لها، ولا جدوى من البكاء عليها، وهذا ما يحمله استفهام امرئ القـــيس في الشطر الثاني .

وينتقل حازم إلى حديثه عن نفسه التي أقسمت علـــى تحمـــل وعـــورة الرحلة إلى الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ، يقول : [4]

فقلتُ لها لا شكَّ أنّي طائعٌ وأنّكِ مهما تأمري القلبَ يفعل

فهو يطيع نفسه ويُبرّ قسمها كذلك هي طاعة امرئ القيس لما طلبت منه عنيزة مهما كلفته من بعد عنها، ثم ينقل وصف المرأة إلى وصف الدنيا، يقول : [5]

---

(١) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص٢٧٠ .

(٢) حازم القرطاجني، الديوان، ص٩٣ .

(٣) حازم القرطاجني، المرجع نفسه، ص٩٣ .

(٤) حازم القرطاجني، المرجع نفسه، ص٩٠ .

(٥) حازم القرطاجني، المرجع نفسه، ص٩٦ .

ويُنْشِدُ دنياهُ إذا ما تدَللــــــتْ أفاطم مهلاً بعضَ هـــــــذا التدللِ
فإن تصلي حَبْلي بخيرٍ وصِلْتُهُ وإن كنتِ قد أزمعتِ صَرْمي فأجملي
وأَحْسِنْ بقطعِ الحبلِ منك وبتّهُ فسلّي ثيابي من ثيابكِ تنْسُـــــــل

فهو يقتبس أحوال المرأة من تدلل وصدود وهجران وقطيعة، ليصور بها الدنيا في مشاكستها إياه، وتدللها عليه، فإذا كان وصالها لخيره فليكن وإلا فلتقاطعه، ثم هو يحبذ هذه القطيعة، ويطلب منها أن تنفصل عنه وتهجره (١) .

وفي بيت آخر يستعيذ من شهوات نفسه التي تغريه بها الشـياطين فـي الدنيا، ويصور التفافهم حوله، وحرصهم على الإيقاع به، كحـراس محبوبتـه الذين يحرصون على قتله، يقول : (٢)

فكُنْ لي مجيراً من شياطينِ شهوةٍ عليَّ حراصٍ لو يسرُّونَ مقتلي

فها نحن نرى حازماً وقد صرف معنى تربص حراس محبوبة امـرئ القـيس وعشيرتها، ورغبتهم الشديدة في الإضرار به، إلى معنى تربص الشياطين به، وحرصهم على إيقاعه في براثن الذنوب .

وننتقل إلى صورة أخرى من صور العدو، وقد طالـت عليـه حـرب المجاهدين، وما من كاشف منجل لها، فصور ذلك بالليل وطوله، فاستعار ليـل امرئ القيس، وما زاد عليه فيه من هموم منعت عنه الإصباح، ثم هو لا يرى في مجيء الإصباح أفضل مما أتى به الليل، والليل هو الزمن، وهـو زمـن نفسي خاص له دلالات معينة، وهي الهم المتواصل، ثم يأتي الصبح فتتكـرر الدلالة نفسها، فتنفي كون الإصباح خيراً من الليل الطويل، فلا يعنـي تحـول الليل إلى نهار بالنسبة له تغيراً يذكر، ما دامت الهموم جاثمة علـى الصـدر، مؤرقة للنفس، مؤكدة فعل الزمن القاهر في الإنسان (٣) ، يقول حازم : (٤)

---

(١) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص٢٧١ .
(٢) حازم القرطاجني، الديوان، ص٩٥ .
(٣) رزق، صلاح، معلقة امرئ القيس ــ التشكيل الفني وملامح الرؤية ــ، (د.ط)، مكتبة الآداب، (د.ت)، ص١٣٠ .
(٤) حازم القرطاجني، الديوان، ص٩٣ .

وكمْ قالَ يا ليل الوغَى طلت فانبلج بصبحٍ وما الإصباح منك بأمثلِ

فهذه الصورة توحي بثقل حرب المجاهدين وطولها على نفوس الأعداء، حتى إنهم يتمنون انجلاءها، ثم هم يقعون فريسة الهم واليأس من أن تتغير بهم الحال [١] .

ثم هو يصور أرض الشام بعد نزول المجاهدين بها، وكيف أنهم حولوها إلى أطلال دارسة بعد حربهم للطغاة المتجبرين، ويستعير وصف امرئ القيس لبقايا الديار الدوارس مع الفارق بين البيئتين وطبيعة الأرضين : [٢]

وأبقتْ بأرضِ الشَّامِ هاماً كأنَّها بأرجائِها القصوَى أنابيش عنصلِ

وما جف من حبّ القلوبِ بغورهَا وقيعانهَا كأنّه حبُّ فُلفلِ

لخضراءَ ما دبّت ولا نبتتْ بها أساريع ظبي أو مساويك إسحلِ

فهذه أرض الروم بخصبها ونمائها وظلها وظلالها وأنهارها وجداولها قد أضحت بعد الحرب خراباً، وبقايا أطلال لا يمرح فيها سوى الظباء والماعز، ونختم هذه الصور الرائعة بدرة الصور التي انتقاها، وبرع فيها حازم القرطاجني، حيث يقول : [٣]

وروضةَ حمدٍ للنبيّ محمدٍ غذاهَا نميرُ الماءِ غيرُ المحلَّل

فهذه الروضة من البهاء والحسن الخالص كالدرة في صفائها، غذاها الماء النمير فأتم حسن نمائها، وهي في منزلتها بعيدة النوال، لا يصلها ولا يحلها إلا من يستحسنها، ومن قدّم في سبيلها الجهد والغوص والتعرض للأخطار ما يجعله جديراً بها، كذلك روضة النبي محمد ــ صلى الله عليه وسلم ــ، فهي مكنونة في ذلك المسجد المطهر، جميلة بهية بعيدة عن النوال، لا يطؤها إلا من يخلص الرغبة في الوصول إليها، ويبذل ما وسعه من جهد

---

(١) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص٢٧٢ .

(٢) حازم القرطاجني، الديوان، ص٩٦ .

(٣) حازم القرطاجني، المرجع نفسه، ص٩٦ .

فيركب البحار، ويقطع الفيافي، ويواجه الأخطار، حتى يكون أهـلاً للاستمتاع بها، والبقاء بين أرجائها (١).

إن أي شاعر لا يستطيع أن يرتقي هذا المرتقى، أو أن يصل إليه على هذه الصورة من البراعة والإحكام والجمال، إلا بطول الممارسة والمدارسة والمعايشة مع قصائد كبار المشارقة من الجاهليين .

وعلى المستوى الصرفي تميزت معارضة حازم باستخدام الأزمنة الصرفية بما يتناسب مع المقاطع من معان، ففي مطلع المعارضة يحمل نفسه على الرحلة بما فيها من مشاق، فكان له أن يستخدم أفعال الأمر التي تحض النفس حضاً على التحمل والتجلد، ومن ذلك : (قل، فانزل، لا تغش، وزُرْ، اخلع، سر بي، ولا تقل) .

وحين ينتقل إلى المقطع الذي يذكر فيه رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ وفضله، ويذكر أصحابه الكرام ونعوتهم، فإنه يستعمل لذلك الأزمنة الماضية، ومثل ذلك : (قال، تلا، نزلت، فصلّى، غزا، لاح، أضحت، فرّ، جفّ، هجرت، دعا، حكى، ...)، وحين يأتي دور الحكمة والموعظة نراه يعود إلى أزمنة المستقبل التي يأمر فيها نفسه وأصحابه، والتي تدل على رغبته الصادقة في إصلاح المستقبل، ومن ذلك : (فدع، وكن، وأحسن)، وعندما يذكر فرسه يستخدم زمن الحاضر والمستقبل، فهو معتد بجواده، حريص عليه وعلى استمراره على هذا الحال والصفات، ومن ذلك : (فيرنو، ويسمع، يمضي) (٢) .

على أننا نرى امرأ القيس أكثر دقة في وصف فرسه من حازم لشدة ولعه بها، وهو في ذلك يكثر من استخدام صيغ المبالغة (درير، ضليع، جيّاش، مكر، مفر، ...)، كما يستعمل في وصفه صيغة اسم الفاعل ليدلل على قدرته وإمكاناته، ومن ذلك : (بمنجرد، مُقبل، مدبر)، وكما استعمل صيغة اسم الفاعل في وصفه فرسه وما لها من دلالات، فقد استعان بصيغة اسم المفعول المضعفة وغير المضعفة، ومن ذلك : (مُعوَّل، المتحمَّل، المُقتَّل، مُرجَّل، المُذلَّل، مفلفل، ...)،

---

(١) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص٢٧٣ .

(٢) الجمل، إيمان، المرجع نفسه، ص٢٧٣ ـ ٢٧٤ .

كما يستعمل المصدر للمبالغة في تأصل الصفة فيه، مثل : (قيد الأوابد هيكل)، ثم ينوع في الصفات، ويلجأ إلى التقسيم، ليبين ميزاتها وحركاتها، فيقول : [١]

لهُ إطّلا ظَبْيٍ وساقَا نعامَـــةٍ وإرخاءُ سرْحَانٍ وتقريبُ تَتْفُلِ

إلى غير ذلك من الصفات التي أسهب امرؤ القيس في وصف فرسه بها، والتـــي تراجع القرطاجني عن الوصول إلى مستواها الدقيق البارع في وصـــف الفـــرس، ولنقرأ ما جاء به امرؤ القيس : [٢]

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مقبلٍ مدبرٍ معـــــاً كجلمودِ صخرٍ حطَّهُ السّيلُ من علِ

إنها صورة حركية، وتركيب يدل على براعة امرئ القيس قبـــل براعـــة فرســـه، ولننظر في وصف القرطاجني لفرسه : [٣]

ويغشى العدَا كالسّهمِ أو كالشّهاب أو كجلمودِ صخرٍ حطّه السّيل من علِ

فليس ثمة إلا تشبيهات تراثية تقليدية .

وإذا كان امرؤ القيس استخدم اسم الفاعل وصيغ المبالغة في وصف فرسه، فوفق أيما توفيق، فإن حازماً في هذا الغرض لم يحظ بهذا القدر منه؛ لأنه قصـــر وصفه للجياد على أفعال المضارع والماضي، وهي صيغ تحدد أفعالاً فقـــط دون كبير الاهتمام بوصف الجياد أنفسها، وأجزاء جسمها، وحركاتها وطبائعها بشـــكل مفصّل دقيق، ربما لأن الأمر لم يعد يهم الأندلسي في ذلك الوقت، وتلك البيئة التي تنشغل بالكثير من الأمور، أكثر من وصف الجياد كما وصفها البدوي فـــي بيئتـــه المعدودة العناصر، التي تمثل الفرس فيها جانباً من أهم الجوانب [٤] .

أما البناء الأسلوبي للمعارضة، فقد التزم حازم القرطاجني ببعض الظواهر الأسلوبية، كظاهرة التكرار، نحو تكرار (كم) التي تأتي أحياناً للدلالة على الكثـــرة أو التعظيم، نحو قوله : (وكم حملت على أظهر العزم رحلها)، أو للدلالـــة علـــى استبطاء حدوث الشيء مثل قوله : (وكم قال يا ليل الوغى طلت فانبلج)، أو للدلالة

---

(١) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٦٠ .

(٢) الديوان، المرجع نفسه، م١، ص٢٤٧ .

(٣) حازم القرطاجني، الديوان، ص٩٣ .

(٤) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص٢٧٥ .

على الفخر أو التعجب أو غير ذلك، وهذا الأمر لا نرى له أثراً في معلقة امرئ القيس، إلا أننا نلمح عند امرئ القيس كثرة استعمال (رب) أو (كم) المحذوفتين للتعبير عن التعجب، وهو لم ينهجه حازم من تراكيب، ومثل ذلك : (وبيضة خدر، وجيد كجيد الرئم، وفرع يزين المتن، وليل كموج البحر، ...)، كما يستخدم امرؤ القيس أساليب الإنشاء كالشرط وغيره، مثل قوله : (إذا كنت قد أزمعت صرمي فأجملي) .

كما نجد عند امرئ القيس ظاهرة استخدام التشبيهات المعتمدة على الأداة (كأن)، مثل قوله : [1]

كأنَّ سَرَاتَهُ لدَى البيتِ قائمــاً   مَدَاكُ عَرُوسٍ أو صَلايَةُ حَنْظَلِ

وقد قصّر حازم عن هذه الأساليب، ولكن من الجور أن نتهمه بذلك، لأن الفرصة المتاحة أمامه محدودة بشطر واحد الذي هو من نظمه .

وهكذا، فإن مثل هذا اللون من المعارضات قد يعطي صاحبه الفرصة في بعض المواضع لمستوى من الإجادة، قد يصل بها إلى مستوى القصيدة المعارَضة، وقد لا يمنحه تلك الفرصة في أخرى بحكم إبداعه في شطر واحد .

ومن شعراء الأندلس الذين ساروا على هذا النهج في معارضة امرئ القيس الشاعر " أبو بكر أحمد بن جزي الكلبي " [2] ، حيث عارض امرأ القيس في قصيدته اللامية الشهيرة التي مطلعها : [3]

ألا عِمْ صَبَاحاً أيُّها الطَّلَلُ البَالي   وهل يَعِمن من كانَ في العُصُر الخالي

---

(١) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٦٣ .

(٢) هو أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن عبدالله بن يحيى بن عبدالرحمن بن يوسف بن سعيد بن جُزي الكلبي، يكنى أبا بكر، ولد سنة ٧١٥هـ، قرأ على بعض معاصري أبيه ثم ارتسم في الكتابة السلطانية لأول دولة السلطان أبي الحجاج بن نصر وولي القضاء ببرجة وأندرس ثم بوادي آش، وتقدم قاضياً للجماعة بحضرة قرطبة ثامن شوال عام ستين وسبع مائة ثم صرف عنها، توفي سنة ٧٨٥هـ / ١٤٨٠م . " لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، م١، ص١٥٧ . والمقري، أزهار الرياض في أخبار عياض، ج٣، ص١٨٧ ــ ١٨٨ " .

(٣) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٩٩ .

فجعل أعجاز قصيدته هي نفسها أعجاز قصيدة امرئ القيس، وجعل الشطر الثاني من مطلع القصيدة صدر مطلع قصيدة امرئ القيس، يقول ابن جـــزي : (١)

أقولُ لعزْمي أو لصالحِ أعمالي ألا عِمْ صباحاً أيّها الطللُ البالي

وقد وصف صاحب النفح هذه القصيدة بأنها من أروع ما نظمه وأبدعه ابن جزي، يقول في وصفه : " ومن بديع نظمه الصادر عنه، تصديره أعجاز قصيدة امـرئ القيس بن حجر " (٢) .

وتقع معارضة ابن جزي في ثمانية وثلاثين بيتاً، يستبدل فيها استيقاف الصحب والوقوف على الأطلال الداثرة أطلال الأحبة بالحديث عن عزماته، وصالح أعماله، ويقف بها على أطلال عمره الذاهب وشبابه المولي، وهو يقف على تلك الحقيقة البينة التي لا يجد عنها حِوَلاً، ويتخذ من شيبه واعظاً فيها عن الحب وعن التلذذ بدنياه التي يذمها بالزوال والتغير، التي يعتبر شغفه بها ضلالاً منه، وقد احتل هذا الغرض الجزء الأول من القصيدة، وشغل منها ثلاثة عشر بيتاً، منها قوله : (٣)

أمَا وَاعِظي شيبٌ سَمَا فوقَ لِمّتي سُمُوَّ حَبَابِ الماءِ حالاً على حـالِ
أنارَ بهِ ليلَ الشّبابِ كأنَّـــهُ مصابيحُ رُهْبانٍ تُشَبُّ لِقُفّـــالِ
ألا إنّها الدّنيا إذا ما اعتبرتهـا ديارٌ لسلمى عافياتٌ بذي خـالِ
فأينَ الذين استأْثَروا قبلنا بهـا لَناموا فما إنْ من حديثٍ ولا صالِ

ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى الحديث عن أنه أبدل دنياه بالعمل إلى آخرته، وتعلق قلبه بحب محمد ــ صلى الله عليه وسلم ــ، وسعيه إلى البقاء جواره الذي يرى فيه كل المجد، وقد شغل هذا المعنى ثمانية أبيات منها : (٤)

ومُذْ وَثِقَتْ نَفْسي بحبِّ محمـدٍ هَصَرْتُ بغصنٍ ذي شماريخَ ميّالِ
ألا ليتَ شِعري هلْ تقولُ عزائِمي لخيليَ كُرِّي كرةً بعدَ إجفـالِ

---

(١) المقري، نفح الطيب، م٥، ص٥١٨ .

(٢) المقري، المرجع نفسه، م٥، ص٥١٨ .

(٣) المقري، المرجع نفسه، م٥، ص٥١٨ .

(٤) المقري، المرجع نفسه، م٥، ص٥١٩ .

فأنزلَ داراً للرّسولِ نزيلُهـــــــا		قليلُ هُمُومٍ ما يَبيتُ بأوجــــــالِ

ثم يعرج الشاعر بعدها إلى مدح النبي المصطفى ــ صــلى الله عليــــه وسلم ــ، وهذا هو الجزء الأخير من المعارضة الذي شغل سبعة عشر بيتاً، وفــي هذا المقطع الأخير ذكر معجزات النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ وفضله وقهــره للضلال والمضلين، يقول : (١)

وقدْ أُخْمِدَتْ نارٌ لفارسَ طالمــا		أصابتْ غضاً جَزْلاً وكُفَّتْ بأجذالِ

أبانَ سبيلَ الرُّشْدِ إذ سُبُلُ الهُدَى		يَقُلْنَ لأهلِ الحلمِ رُشْداً بتضـــلالِ

لأحمدَ خيرِ العالمينَ انتقيْتُهــــا		ورِيضَتْ فذلَّتْ صَعْبَــةٌ أيَّ إذلالِ

ثم يختم القصيدة بحكمة تكشف عن رجائه المتبقي له من هذه الدنيا، وهــو اللحاق بمحمد ــ صلى الله عليه وسلم ــ، يقول : (٢)

وإنَّ رجائي أن أُلاقيَهُ غــــداً		ولستُ بمقليِّ الخِلالِ ولا قالي

أما قصيدة امرئ القيس، فتقع في خمسة وثلاثين بيتاً، يتغزل فيها، ويصف مغامراته وصيده، وسعيه إلى المجد، فيبدأ بالوقوف على الأطلال في أربعة أبيات، ويصف الحبيبة التي سكنت هذه الأطلال واسمها (سلمى) فــــي ثلاثــة أبيــات، يقول : (٣)

وهلْ يَعِمَنْ إلا سعيدٌ مُخَلَّــــــدٌ		قليلُ الهُمُومِ ما يبيتُ بأَوْجــــالِ

دِيارُ سُلَيْمى عافياتٌ بذي الخَالِ		أَلَحَّ عليها كُلُّ أسْحَمَ هَطَّـــــالِ

ثم يذكر البسباسة التي توجه إليه اللوم على فعله فعال الشباب، وميله إلـــى النساء بعدما كبر سنه، فيكذبها ويذكر أيامه الأُول ولهوه وعبثه بالنســاء، وتلــك الآنسة التي وصف ليلته معها التي لم يذكر اسمها على غير عادة امرئ القــيس، وهذا من الملاحظ في هذه القصيدة التي لم يتعدد فيها ذكر أسماء معشوقاته اللواتي لَهَــا بهــن، كمــا هــي العــادة فــي غيرهــا مــن القصــائد، يقـــول : (٤)

---

(١) المقري، نفح الطيب، م٥، ص٥٢٠ .

(٢) المقري، المرجع نفسه، م٥، ص٥٢٠ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٠٤، ص٣٠٦ .

(٤) الديوان، المرجع نفسه، م١، ص٣١٣ ــ ٣١٤ .

ألا زَعَمَتْ بَسْبَاسَةُ اليومَ أنني كِبْرتُ وأنْ لا يَشْهَدَ اللَّهْوَ أمثالي
بلى رُبَّ يومٍ قد لهوتُ وليلةٍ بآنسةٍ كأنّها خطُّ تِمثـــــــــالِ

ونجد امرأ القيس قد أفرد لوصف أيامه الأوليات، وتذكر الشباب، ورفضـــه للملامة أو الاعتراف بعجزه عن عقد علاقات جديدة، وإصراره على أنه مـــا زال يمتلك المقدرة على ممارسة الغزل، أفرد ثلاثين بيتاً، وهو الجـــزء الأوفـــى مـــن القصيدة، ليس فقط مع الآنسات إنما أيضاً مع العقائل المتزوجات، وفي أثناء ذلـــك يبعث بذمه إلـــــــى رجالهن الذين غفلوا عنهن، وغطوا في ســـبات عميـــق (١) ، يقول : (٢)

فأصبحتُ معشُوقاً وأصبحَ بعلُها عليه القَتَامُ سَيِّءَ الظَّنِّ والبَـــالِ
يَغِطُّ غَطيطَ البَكْرِ شُدَّ خِنَاقُـــــهُ ليقْتُلِني والمرءُ ليست بِقَتَّـــــالِ

ثم ينتقل من هذه القدرة على معاقرة العذارى والمحصنات، إلى القدرة على ركوب الخيل والخروج إلى الصيد، فيصف فرسه كالعادة بضخامة الجثة وضمور البطن والأفخاذ، والعدو السريع، وذلك في ثمانية أبيات، منها قوله : (٣)

سليمِ الشَّظَى عَبْلِ الشَّوَى شَنَجِ النَّسَا لهُ حَجَبَاتٌ مُشْرِفَاتٌ على الفَالِ

ويتخذ من قوة فرسه سبباً لقدرته على الصيد، ومطاردة سرب بقر الوحش، وعقر العديد منه، وقد شغل هذا الوصف سبعة أبيات، منها قوله : (٤)

ذَعَرْتُ بها سِرْباً نَقِيّاً جُلُـــــــودُهُ وَأَكْرُعُهُ وَشْيُ البُرُودِ من الخَالِ

ويختم القصيدة بإفصاح عن مقاصده ومساعيه، وإنه لا يقنع بالكفاف، وإنما سعيه دائماً إلى المجد المؤثل، وهو جدير بتحقيقه، وإن المرء ما دام حياً يظل في سعي ورغبة دائمين، يقول : (٥)

ومَا المرْءُ ما دامَتْ حُشَاشَةُ نفسِهِ بمدركِ أطرافِ الخُطُوبِ ولا آلِ

---

(١) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص٢٨٤ .
(٢) الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٣٣ .
(٣) الديوان، المرجع نفسه، م١، ص٣٤٤ .
(٤) الديوان، المرجع نفسه، م١، ص٣٥٤ .
(٥) الديوان، المرجع نفسه، م١، ص٣٦٠ .

ومن الناحية الفنية فقد اتكأ ابن جزي في كثير من صوره على صور امرئ القيس، فالشطر الثاني المقتبس من شعر امرئ القيس، كان كافياً للتعبير عن الخيال واستجلاء الأفكار؛ ذلك أن خيال امرئ القيس خصب دقيق، فاستثمره ابن جزي في معارضته، وأجاد في اختيار ما يتناسب لتصوير أفكاره وإتمام خيالاته .

ومن ذلك نقله وصف المرأة إلى وصف الدنيا، لما رأى لهما من نعوت متقاربة كالإغراء والغدر، وما توقع الإنسان فيه من مهالك إذا أقبل عليها، وشغف بها، وذهل عن عمره وعن دينه، فهي الجمال وهي الفتنة التي تأخذ بأصحاب النهى (١) ، ومن ذلك قوله : (٢)

ذهلتُ بها غيّاً فكيفَ الخلاصُ من   لَعُوبٍ تنسِّيني إذا قمتُ سِرْبالي

أو يصور الدنيا في الانشغال بها كالانشغال بطلي الناقة الجرباء، وكما هو معلوم فللناقة مكانة عند العربي، إذ تشغله ويهتم بها كثيراً، يقول ابن جزي : (٣)

وتَشْغَفُكَ الدّنيا وما إن شغفتها   كما شَغَفَ المهنوءةَ الرّجلُ الطّالي

ثم يصل إلى حقيقة زوال الدنيا، فيختار وصف امرئ القيس للأطلال الدوارس : (٤)

ألا إنّها الدّنيا إذا ما اعتبرتها   ديارٌ لسلمى عافياتٌ بذي ضالِ

ونجد ابن جزي يقلب صورة استقبال الشيب، وقبول نصح الناس له بالكف عن مغازلة النساء، في حين يرفض امرؤ القيس ذلك، ويرى أن من حقه الاستمتاع بالحياة بكل مباهجها، وأعلاها التمتع بالنساء على شيب رأسه، إلا أن ابن جزي هو الذي يبادر بقبول هذا، ويلوم الناس الذين يطلبون منه أن يغير لون شعره ليهنأ بالنساء، ويتمتع بالحياة، إلا أنه يرى في هذا الشيب واعظاً مقبول النصائح، فيعبر عن هذا في عدة أبيات لا بيت واحد، مما يدل على انشغاله بهذه الفكرة التي سيطرت على ذهنه، واتخذ منها سبيلاً إلى الزهد، واللجوء في آخر

---

(١) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص٢٨٤ .

(٢) المقري، نفح الطيب، م٥، ص٥١٩ .

(٣) المقري، المرجع نفسه، م٥، ص٥١٨ .

(٤) المقري، المرجع نفسه، م٥، ص٥١٨ .

العمر إلى الإقامة جوار النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ [١] ، يقول : [٢]

أمَا واعِظي شَيْبٌ سَمَا فوقَ لِمّتي ... سُمُو حَبَابِ الماءِ حالاً على حالِ
أنارَ به ليلَ الشّبابِ كأنّه ... مصابيحُ رُهْبانٍ تُشَبُّ لقُفّالِ
نهانيَ عن غَيٍّ وقالَ مُنَبِّهاً ... ألستَ ترى السُّمّار والناسَ أحوالي
يقولون غَيّره لتنعمَ بُرهةً ... وهلْ يَعمنْ من كانَ في العُصُرِ الخالي
أشيخاً وتأتي فعلَ من كانَ عُمْره ... ثلاثينَ شهراً في ثلاثةِ أحوالِ

على حين لا نرى عظيم اهتمام بهذه الفكرة عند امرئ القيس ولا قليل، بل إنه يرفض لوم اللائمين، لذا لم تتعد الفكرة عنده البيتين، حيث يقول : [٣]

ألا زَعَمَتْ بَسْبَاسَةُ اليومَ أنني ... كَبِرْتُ وأنْ لم يَشْهَدَ اللهوَ أمثالي
كَذَبْتِ لقدْ أُصْبي على المرءِ عِرْسَهُ ... وأَمْنَعُ عِرْسي أنْ يُزَنَّ بها الخالي

أو قد ينقل ابن جزي الصورة إلى فكرته هو، ومن ذلك أنه نقل وصف أنياب الناقة الحادة، كأنياب الغول إلى السيوف الحادة، التي ذلت للتراب الذي يقبض عليه رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ [٤] ، يقول : [٥]

وقبة تربٍ منه ذلّت لها الظُّبَا ... ومسنونةٍ زُرْقٍ كأنيابِ أغوالِ

وقد اختار هذا الوصف، ليضيف بذلك إلى عظمة الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ ومضاء ما بيده ولو كان حفنة من تراب، فالتراب في قبضته أمضى وأحدّ من أسنة السيوف، وهي معجزة من معجزاته ــ صلى الله عليه وسلم ــ .

ثم نجده ينقل صورة امرئ القيس الذي صور فيها زوج معشوقته صورة ذميمة، فهو ليس بفارس مثله، ولا يستطيع منازلته، لأنه لا يمتلك سلاحاً، ولا يحسن أو يعرف كيف يستخدمه، نقل ابن جزي هذه الصورة، ولكن أخذ منها

---

(١) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص٢٨٥ .
(٢) المقري، نفح الطيب، م٥، ص٥١٨ .
(٣) الديوان، شرح السكري، م١، ص٣١٣، ص٣١٨ .
(٤) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ٢٨٦ .
(٥) المقري، نفح الطيب، م٥، ص٥١٩ .

تجرده من السلاح فقط، إلى ابن جحش الذي يقاتل لفرط شجاعته بدون رمـــح أو نبال [١]، يقول : [٢]

وَأضْحى ابنُ جحشٍ بالعسيبِ مُقاتلاً ولَيسِ بذي رمـــــحٍ وليسَ بنبّالِ

على أن هذه المعارضة أوقعت صاحبها في زلات، سببها اضطراره إلـــى تلفيق الأشطر التي تتناسب مع المعنى، وهذا من المتوقع لمثل هذه الأشـــكال مـــن المعارضات، فليس كل ما يقبسه الشاعر يتوافق مع المعنى الذي أراد، ولنر هـــذا البيت لابن جزي : [٣]

أبانَ سبيلَ الرُّشْدِ إذ سُبُلُ الهُدَى يَقُلْنَ لأهلِ الحلمِ ضَلاً بتضلال

وبيت امرئ القيس : [٤]

أوَانِس يُتْبِعْنَ الهَوَى سُبُلَ المُنَى يَقُلْنَ لأهلِ الحلمِ ضَلاً بتضلالِ

فامرؤ القيس حينما يجعل هوى النواعم يردي صاحبه ويضل الحليم، فهذا معنـــى مستقيم واضح، أما حينما يجعل ابن جزي سبل الهدى تدعو علـــى أهـــل الحلـــم بالضلال أو تضل الحليم، فإن هذا لا استقامة للمعنى فيه .

أما على المستوى الإيقاعي فالمعارضة نُسجت علـــى البحـــــر الطويـــل، وشاعت فيها معارضات للكلمات نفسها في هيئة جناس، فقد تكون لفظة في الشطر المقتبس ثم يأتي ابن جزي بلفظة مجانسة لها فـــي الشـــطر الأول، نحـــو (ســـما، يسمو)، (الشباب، تشب)، (تشغفك، شغف) وغيرها. وربما أتى التجنيس في شطره الأول ذاته، أما عن التنوع والتقسيم فهذا ما افتقدته قصيدة ابن جزي، وامتازت به قصيدة امرئ القيس [٥]، ومن ذلك : (سليم الشظى، عبل الشـــوى شـــنج النســـا)، وقوله (كأن قلوب الطير رطباً ويابساً)، ومثل هذا الأسلوب من حســـن تقســـيم أو عطف أو تنوع، والذي يحدث رنة موسيقية لطيفة افتقدته المعارضة، ربمـــــا لأن

---

(١) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص٢٨٦ .

(٢) المقري، نفح الطيب، م٥، ص٥١٩ .

(٣) المقري، المرجع نفسه، م٥، ص٥٢٠ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٣٨ .

(٥) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص٢٨٨ .

إبداعه انحصر في شطر واحد، مما لا يتيح الفرصة أو يسمح بإظهار هذا النسق من مستويات البنية الإيقاعيـــة .

لقد صاغ ابن جزي قصيدته في إطار قصيدة امرئ القـيس وزنــاً ولغــة وتصويراً، لكنه بثها مفاهيمه ونظراته في الحياة، بما يتوافق مــع ثقافتــه الدينيــة وظروفه الاجتماعية، فجاءت كلتا القصيدتين وقد عبرتا عن صــاحبهما بصــدق، فكل منهما يعكس نظراته إلى الحياة من خلال المؤثر البيئي والاجتماعي والديني، فما كان مفخرة للجاهلي لم يعد مفخرة للمسلم في العصور الأندلسية، ومــا كــان يحيط بالجاهلي من ظروف اجتماعية، ومؤثرات بيئية اختلفت تماماً عمّا أحيط بــه الشاعر الأندلسي في ذلك الوقت، وهذا يدعونا إلى تأكيد فكــرة إثبــات المهــارة والقدرة الفنية أكثر من أن تكون المعارضات تقليداً جامداً [(١)] ، وقد امتــدح لســان الدين بن الخطيب هذه المعارضة بقوله : " ولا خفاء ببراعة هذا النظم، وإحكــام هذا النسيج، وشدة هذه العارضة " [(٢)] ، فقد راقه هذا التشطير؛ لأنه اتســم بعــدة مزايا، منها : " طول نفس ابن جزي الأندلسي الذي طال مع طول نفــس امــرئ القيس في مطولته، واتحاد نفس الشاعر الأندلسي مع نفس الشــاعر الجــاهلي، أو تواشج التشطيــر مع الأصل، تواشجاً كاد أن يصل إلى وحدة العمل الأدبي؛ الذي جسّد المحاكاة المعدودة في مقياس من الشعرية، ومقدرة ابن جزي العجيبة، التــي استطاع بها تحويل غرض القصيدة الأصلي من الغزل والتشبيب الحســيين إلــى غرض مغاير، هو المدح الروحي في الذات النبوية " [(٣)] .

إن معارضة ابن جزي ومعارضة حازم القرطاجني سارتا في نفس الاتجاه، وهذا النوع من المعارضات له دلالات مهمة، وهي أن من شعراء الأنــدلس مَــنْ عكف على الشعر الجاهلي، يقبس من فيوضاته، وينهل من نبعه، ويذلل عاصــيه، ويقيــد شــارده، حتــى أصــبح طــوع بنانــه ورهــن مشــيئته، فخــرج

---

(١) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص٢٨٩ .

(٢) المقري، نفح الطيب، م٥، ص٥١٩ .

(٣) جبران، محمود مسعود، فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين بن الخطيــب، ط١، دار المدار الإسلامي، ٢٠٠٤م، ج١، ص٤٠٣ ــ ٤٠٤ .

لنا هذا الشكل من المعارضات، إبداعاً جديداً ومزيجاً فريداً من الشعر الجاهلي والأندلسي، تمازجت فيه الروح المغربية الأندلسية بالدماء المشرقية، وهذا يدل على براعة شعراء الأندلس، وقدرتهم على استغلال محفوظهم الشعري، كما يوحي بثقافتهم المعرفية الغزيرة وسعة اطلاعهم .

وهنالك نمط آخر لمعارضة الأندلسيين لامرئ القيس، " وهو أن الشاعر لا يلتزم التزاماً تاماً بالبناء الفني للقصيدة المعارَضة، فتختلف أحياناً المعاني والصور التي تقتضيها طبيعة التجربة الشعرية والمواقف الذاتية " [١] ، وأشهر معارضة في هذا المجال، تلك المعارضة التي عارض فيها " ابن لبون " [٢] امرأ القيس في قصيدته التي مطلعها : [٣]

سَمَا لَكَ شوْقٌ بَعدَما كانَ أقصَرَا   وحَلّتْ سُليمَى بَطنَ قوٍّ فعَرْعَرَا

أما قصيدة ابن لبون فيبدؤها بقوله : [٤]

خليليَّ عوجا بي على مَسقطِ الحمى   لعلَّ رسومَ الدّارِ لم تتغيرا

وإذا علمنا ما حلّ بذي الوزارتين بعدما علا نجمه وسطع سناه من خدعة ابن رزين له، فأزال عنه ملكه وأخذ سلطانه من سلكه، فبات ابن لبون والأسى ملء الجوانح، لأدركنا سبب اختياره لهذا الوزن وتلك القافية (الراء المطلقة) التي توحي بامتداد الأسى، فامرؤ القيس يألم لتخلي أصحابه عنه وغدرهم به، ويتذكر ما كان له من ملك وأنصار، لقد كان ضياع ملك امرئ القيس وتخلي أنصاره عنه، وتقلب الزمان عليه، باعثاً على اختيار ذي الوزارتين (ابن لبون) لهذا القالب الذي صبَّ فيه أساه وشجوه، فهو يمر بالتجربة نفسها الأليمة الحزينة، فكلاهما مرَّ

---

(١) الياسين، إبراهيم، استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، ص١١٤ .

(٢) القائد أبو عيسى بن لبون أحد وزراء ابن ذي النون المعتزين في دولته المعدّين لباسه وصولته، عاش في مدة الطوائف، تآمر ضده جاره ابن رزين صاحب السَّهلة فأخرجه منها ولم يعوضه بشيء عنها، له نظمٌ نظم فيه من المحاسن جُملاً وأعاد سامعها ثملاً . " ابن بسام، الذخيرة، ق٣، م١، ص١٠٤ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج٢، ص٣٧٦ . " .

(٣) الديوان، شرح السكري، م١، ص٤٠٩ .

(٤) ابن بسام، الذخيرة، ق٣، م١، ص١٠٧ .

أو يمرّ بالتجربة ذاتها، وإن كانت القصيدة المعارَضة تطول بكثير عن القصيدة المعارِضة فتبلغ ستين بيتاً، على حين لا تتجاوز الثانية ستة عشر بيتاً، ولنا أن نتوقع اختزال الأغراض أيضاً في قصيدة ابن لبون [١] .

لقد بدأ امرؤ القيس قصيدته بتذكر الأحباب، ووصف الظُّعن والظاعنات في خمسة أبيات، ينتقل منها إلى وصف التمر والنخيل في ثمانية أبيات، ذكر فيهن ألواناً عديدة من الطيب الذي كان مشهوراً في الجاهلية، ونلحظ أن امرأ القيس لم يصبر في هذه القصيدة على تغير حبيبته عليه، وإنه سيبدلها بأخرى، وقد يعود ذلك إلى ما هو عليه من حالة نفسية غير طبيعية، منها قوله : [٢]

بِعَيْنَيَّ ظُعْنُ الحَيِّ لمّا تَحَمَّلوا	على جانبِ الأفْلاجِ من جَنْبِ تيْمَرَا
فَشَبَّهْتُهُمْ في الآلِ لمّا تَكَمَّشُوا	حَدائقَ دَوْمٍ أو سَفيناً مُقَيَّرَا
أو المُكْرَعَاتِ من نخيل ابنِ يامِنٍ	دُوَيْنَ الصَّفَا اللائي يَلِينَ المُشَقَّرا
غَلِقْنَ بِرَهْنٍ من حبيبٍ به ادّعَتْ	سُلَيْمَى فَأَمْسَى حَبْلُهَا قد تَبَتَّرَا
أَأَسْمَاءُ أَمْسَى وُدُّهَا قدْ تَغَيَّرَا	سَنُبْدِلُ إنْ أَبْدَلْتِ بالوُدِّ آخَرَا

ويخرج من هذا المقطع إلى وصف السير ومشقته ووعورته في ستة أبيات، يخلص منها إلى وصف ناقته القوية الحمولة في ستة أبيات أخر، وقد كثر في هذين المقطعين الأخيرين ذكر أسماء الأماكن التي كان يمر بها الجاهلي أو يتشوق إليها، بحكم طبيعة البيئة الجاهلية التي فرضت على سكانها الهجرة من مكان إلى آخر، يقول : [٣]

عَشيَّةَ جَاوَزْنَا حَمَاة وسيْرُنَا	أخو الجهدِ لا نَلْوي على مَنْ تَعَذَّرَا
ولمْ يُنْسِنِي مَا قدْ لقيتُ ظَعَائناً	وَخَمْلاً لها كالقَرِّ يوماً مُخَدَّرَا
تُقَطِّعُ غِيطَاناً كأنَّ مُتُونَهَا	إذا أَظْهَرَتْ تُكْسى مُلاءً مُنَشَّرَا
بعيدةُ بينَ المنكبينِ كأنّها	ترَى عندَ مَجْرَى الضَّفْرِ هرّاً مُشَجَّرَا

---

(١) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص١٥٤ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م١، ص٤١٠ ــ ٤٢١ ، م٢، ص٧٤٣ .

(٣) الديوان، المرجع نفسه، م١، ص٤١٨ ــ ٤١٩، م٢، ص٤٢٤، ص٧٤٣ .

ثم يأتي المقطع الأخير الذي يقع في ثلاثين بيتاً، يفخر فيه بنفسه، ويذكر رحلته نحو تحقيق المجد والملك، ويذكر الفرس وجسمها الضامر، وسرعتها وعدوها مثل الذئب، وذيلها الأبتر ودلالها، ثم يذكر تنكر أهل بعلبك وحمص له، ثم هو يذكر عدة أسماء لحبيبات أثار ذكراهن المزن وبروقه، فذكر ابنة عفزر وأم هاشم والبسباسة وأم عمرو، ويحزن الملك الضليل على خيانة أصحابه له، وتخليهم عنه، وما كان له من مجد، وما حققه من انتصارات في (تاذف) و(قذاران)، ويتمنى أن يرى من ناصروه من قبل من حي قيس بن شَمَّر وعمرو ابن درماء اللذين امتدحهما وختم بمدحهما قصيدته [(١)] ، يقول : [(٢)]

عَليهَا فتىً لم تحملِ الأرضُ مثلَهُ ... أَبَرَّ بميثاقٍ وَأوفَى وأَصْبَرَا
على كُلِّ مَقْصُوصِ الذُّنَابَى مُعَاوِدٍ ... بَريدَ السُّرَى بالليلِ مِن خيلِ بَرْبَرَا
أَقَبَّ كَسرحَانِ الغَضَى مُتَمَطِّرٍ ... تَرَى الماءَ من أعطافِهِ قد تَحَدَّرَا
لقد أنكرَتني بَعْلَبَكُّ وأهلُهَا ... ولابْنُ جُرَيْجٍ في قُرَى حِمْصَ أَنْكَرا
نَشيمُ بُروقَ المُزْنِ أينَ مَصَابُهُ ... ولا شيءَ يَشْفي منكِ يا ابنة عَفْزَرَا
مِنَ القاصراتِ الطَّرْفِ لو دبَّ مُحْوِلٌ ... مِنَ الذَّرِ فوقَ الإتبِ منها لأثَّرَا
لهُ الويلُ إن أمسَى ولا أُمُّ هاشمٍ ... قريبٌ ولا البَسْبَاسَةُ ابنَةُ يَشْكُرَا
أجَارَ قُسَيْساً فالصُّهاءَ فَمِسْطَماً ... وجوّاً فروَّى نَخْلَ قيسِ بنِ شَمَّرا
وعَمْرُو بنُ دَرْمَاءَ الهُمَامُ إذا غَدَا ... بذي شَطَبٍ عَضْبٍ كَمِشْيَةِ قَسْوَرَا

وقد ظهرت سمات القصيدة الجاهلية عند امرئ القيس، وهو ما لا نجده في القصيدة الأندلسية، ومن هذه السمات ذكر أسماء الأماكن بكثرة، نحو : (سرو حمير، قسيس، زُيمر، الصهاء، ...)، كما تكثر صنوف الطيب، نحو : (البان، الكِباء، الرند،...)، وفي الواقع " إن القصيدة الجاهلية تعبر عن بيئتها بأسماء مواضعها، التي تكثر بكثرة الرحلة، والتعلق بكل مكان ينزل فيه الشاعر ويقيم لفترة، ثم هي أنواع الأشجار والعطور التي كانت لها أهمية عند الإنسان الجاهلي، ثم أسماء النساء اللاتي كان يفخر الشاعر بتعددها، ولا

---

(١) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص١٥٥ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٤٢٩ ــ ٤٣٥ .

يستحـــي من ذكرهن، ثم تأتي السمة الخاصة للقصيدة الجاهلية، وهـــي الوصـــف الدقيق للظعن والناقة التي تحمله، ولها مكان الرئاسة في حياته، لما لها من أهميـــة قصوى بالنسبة له في حله وترحاله " [(١)] .

وبالنظر في قصيدة ابن لبون نجدها تقصر طولاً وتُختصر أغراضـــاً، فلـــم ينهج نهج امرئ القيس من وصف الظعن والناقة، وذكر الأماكن ووصف الفرس، إنما طلب إلى خليليه في بيت واحد الوقوف على الديار الدارسة، وعرّج منه إلـــى تذكر أيامه، وليالي أنسه، ومجده الذاهب في إطار من عبق المجـــالس الأندلســـية، وما كانت تضج به من غلمان وطرب وشراب، وذلك فـــي سبعــــة أبيـــات [(٢)] ، منها : [(٣)]

خليليَّ عوجَا بي علـــى مسقَطِ الحمَى   لعلَّ رسومَ الدّارِ لـــــــم تتغيـــرا
فاسألَ عـــن ليلٍ تولّى بَأنسنـــــــــا   وأنْدُبَ أَياماً خَلَتْ ثـــــــم أعصرا
لياليَ إذ كـــانَ الزّمانُ مسالمــــــاً   وإذ كانَ غُصْنُ العيشِ ميّاس أخضرا
وإذ كنت أُسقي الرّاحَ من كفّ أغيدٍ   يناولنيها رائحــــاً أو مُبَكّـــــــرا
أعانقُ منه الغصن يهتزُّ ناعمـــــاً   وألثمُ منه البدرَ يطلـــــعُ مقمــــرا

وبذلك يكون ابن لبون قد اختصر المسافة تمامـــاً، وعمـــد إلـــى الغـــرض الرئيس، وهو التأسي على ملكه الضائع، وغدر الزمان وأهله به، وقد وقع ذلك في سبعة أبيات، فكأنه بذلك شطر القصيدة نصفين الثاني منها مقابل للأول، مما يشير إلى ما كان عليه وما صار إليه، فمن بعد الأمن والسلم غدر وقلـــق، ومـــن بعـــد الأنس واللهو وحشة وغم، إنه الخوف والشعور بعدم الأمان مع لمحة من الأمـــل في تغير الأحوال [(٤)] ، يقول ابن لبون : [(٥)]

---

(١) عبدالرحمن، إبراهيم، الشعر الجاهلي ــ قضاياه الفنية والموضوعية ــ، (د.ط)، مكتبـــة الشباب، ١٩٨٤م، ص١١٥ .
(٢) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص١٥٦ .
(٣) ابن بسام، الذخيرة، ق٣، م١، ص١٠٧ .
(٤) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص١٥٦ .
(٥) ابن بسام، الذخيرة، ق٣، م١، ص١٠٨ .

وما شئتَ من عودٍ يغنّيك مفصحاً ... سَمَا لك شوقٌ بعدَمَا كانَ أقصَرَا

ولكنّها الدّنيَا تخـــادعُ أهلهَــــا ... تغرُّ بصفوٍ وهي تطوي تكــدّرا

لقد أوردتني بعـــدَ ذلك كلّـــه ... مواردَ ما ألفيتُ عنهن مصدرا

خليليَّ ما بالي على صدقِ نيتــي ... أرَى من زماني ونيةً وتعــذّرا

ووالله ما أدري لأي جريمــــــةٍ ... تجنّى ولا عن أي ذنب تغيّــرا

ولم أكُ في كسبِ المكارم عاجزاً ... ولا كنتُ في نَيلٍ أُنيل مقصّرا

لئن ساءَ تمزيقُ الزمانِ لدولتــي ... لقد ردَّ عن جهلٍ كثيرٍ وبصرا

وأيقظَ مــن نومِ الفرارة نائمــــاً ... وكسَّبَ علماً بالزمانِ وبالورى

وهذا الأمل هو ما أمل فيه امرؤ القيس وتمناه، يقول : (١)

فهَلْ أنا ماشٍ بين شَوْطٍ وحَيَّةٍ ... وهَلْ أنا لاقٍ بَطْنَ قيسِ بنِ شَمَّرا

وعلى حين يحاول امرؤ القيس أن يستعيد أمجاده وأمجــاد آبائــه وأيامــه الخالية، ويقسم على أن يعود مملكاً كما كان، فإننا لا نلمس هذا الإصــرار وتلــك العزيمة القوية لدى ابن لبون، ففي معارضته لا تشعر وأنت تقرؤه إلا بمسح مــن الأسى والحزن والندب على الحظ العاثر، والدنيا المتقلبة، والأيام اللــواتي جُــرْنَ عليــه، ولم يك عاجزاً أو مقصراً عن كل عظيم، وهو يستخدم لذلك صيغاً تكشف عن هذا، من مثل الاستفهامات التي تدل على نفس ضعيفة لم تقو على ما أصابها، فقعدت تتحسر على الماضي، وتأسف عليه، دون أن تصر على استعادة أو تقــدم أدنى جهد في سبيل استرداد ملكه الضائع، وقد عبر من خلال المطلع الطللي عن زوال ملكه، كزوال الديار فما تبقى منها سوى الطلول، فهــــو ينــادي خليليــه ويتمنى (٢) ، يقول : (٣)

خليليَّ عوجَا بي على مسقطِ الحمى ... لعلّ رسوم الدّارِ لـــم تتغيّرا

ثم تكشف جملة من الأساليب عن هذه المشاعر المكلومة جراحاً وأنيناً، فهذه أداة الاستدراك (لكن)، التي يعبر بها عــــن الواقع المر الذي يحيــاه بعــــــد

---

(١) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٤٣٤ .

(٢) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص١٥٦ ــ ١٥٧ .

(٣) ابن بسام، الذخيرة، ق٣، م١، ص١٠٧ .

الأمـــن والصفاء : [١]

ولكنها الدّنيا تخادعُ أهلهـــــــــا   تغرُّ بصفوٍ وهي تطوي تكدُّرا

كما يستخدم كم الخبرية لإظهار شدة معاناته : [٢]

وكم كابدت نفسي لها من مُلِمَّة   وكم بات طرفي من أساها مُسَهَّرا

ثم يعود إلى محادثة خليليه، مما يؤكد احتياجه إلى من يبثـــه أحزانـــه، ويشـــاركه أتراحه : [٣]

خليليَّ ما بالي على صدقِ نيَّتي   أرى من زماني ونية وتعذُّرا

إنه لا يصدق ما حدث له ويحتاج إلى تغير له، وعلهما يخبرانه أو يجيبانـــه علـــى حيرته، ويستخدم في سبيل بحثه عن إجابته أو تبرير لما حدث له القســـم والنفـــي المكرور : [٤]

وواللهِ ما أدْري لأيّ جريمـــــــــةٍ   تجنّى ولا عن أيّ ذنبٍ تغيّرا

ولم أكُ في كسبِ المكارمِ عاجزاً   ولا كنتُ في نيل أُنيلَ مُقَصِّرا

فهذه كلها ميزات للبنية الأسلوبية في قصيدة ابن لبون، بالإضافة إلى كثـــرة استعمال الأفعال المضارعة، التي توحي بأنه ما زال يتذكر أيامه المنصرمة، وما زال يأسو عليها، فنلاحظ أنه في بيت واحد استخدم أربعة أفعال مضارعة (أعانق، يهتز، ألثم، يطلع)، يقول : [٥]

أعانقُ منه الغصنَ يهتزُّ ناعماً   وألثمُ منه البدرَ يطلعُ مقمرا

لقد حشد ابن لبون كل هذه الأساليب التي أمكنه من خلالها التعبيـــر عـــن تجربته الأليمة، وقد عبرت القصيدة عن البيئة الأندلسية وواقعها، مما يفسر عـــدم وجود بعض عناصر قصيدة امرئ القيس مثل ذكـــر أســـماء الأمـــاكن وأســـماء المحبوبات، فالبيئة الأندلسية بيئة استقرار وإقامة، ثم هو يبـــدل وصـــف الظعـــن

---

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق٣، م١، ص١٠٧ .

(٢) ابن بسام، المرجع نفسه، ق٣، م١، ص١٠٧ .

(٣) ابن بسام، المرجع نفسه، ق٣، م١، ص١٠٧ .

(٤) ابن بسام، المرجع نفسه، ق٣، م١، ص١٠٧ .

(٥) ابن بسام، المرجع نفسه، ق٣، م١، ص١٠٧ .

بوصف مجالس اللهو والشراب، وهو مما شاع في البيئة الأندلسية بما تمتعت به من ترف ورغد عيش .

إن معارضة ابن لبون جاءت أشد اختزالاً للأغراض الجاهلية، فهذا من ناحية شكل من أشكال الحداثة التي تمكنت في البيئة الشعرية الأندلسية، ومن ناحية أخرى نستطيع أن نقول : إن عظم المصيبة التي حلت عليه دفعته إلى التعبير مباشرة وبصورة أسرع من الملك الضليل، على أن ابن لبون اقتفى أثر امرئ القيس في بعض الأساليب، كبنية الحوار والسرد، والخبر والإنشاء بكل أنواعه، إلى قسم واستدراك، وحال وعطف وغير ذلك (1) .

وقد تفرد امرؤ القيس بأساليب وصيغ تميز بها عن ابن لبون وغيره، مثل استخدامه صيغة (دع ذا) في قوله : (2)

فدعْ ذا وسَلِّ الهمَّ عنكَ بجسرَةٍ ... ذَمُولٍ إذا صامَ النَّهارُ وهَجَّرَا

وامرؤ القيس دائماً ما يعمد إلى هذا التركيب، إذا ما أراد الانتقال من المطلع الطللي أو الغزلي إلى غرض آخر، ينسيه ويسلي عنه، مثل الالتفات إلى ناقته التي كان شديد الارتباط والإعجاب بها، وإذا كان ابن لبون حذف هذا المقطع من معارضته، فإن ذلك مسوغ لعدم تمثّله لهذه الصيغة (3) .

ومن التراكيب الأخرى التي اشتهر بها امرؤ القيس، ولم نرَ لها أثراً في المعارضة تركيب (ألا رب يوم) و(لا مثل يوم)، حيث ذكرهما عندما تذكر أيامه مع أصحابه وأحبابه ولهوهم معاً، يقول : (4)

ألا رُبَّ يومٍ صالحٍ قد شهدتُهُ ... بتاذفَ ذات التَّلِّ من فوق طرطرا
ولا مثلَ يومٍ في قُذَاران ظَلْتُهُ ... كأنّي وأصْحابي على قرنِ أَعْفَرَا

وأغلب الظن أن التقصير عن حذو هذه التراكيب الجميلة، يؤول إلى التقصير عن استيفاء جميع الأغراض، مما أدى إلى التراجع عن بعض

---

(1) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص١٥٩ .

(2) الديوان، شرح السكري، م١، ص٤١٧ .

(3) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص١٥٩ .

(4) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٤٣٢ ــ ٤٣٣ .

التراكيب والأساليب، وربما إن ابن لبون قد أغفلها حتى لا يتسم شعره بالتقليد الجامد، كما أنه ربما أراد أن يواكب الحداثة الشعرية في الأندلس، كي يتناسب شعره مع متطلبات البيئة الأندلسية، وما يسودها من تطور وحداثة؛ لذلك حاول أن يبتعد قدر الإمكان عن تلك التراكيب القديمة الجاهزة، لكنه حاكى قصيدة امرئ القيس من خلال معانيها وأفكارها، مبتعداً عن تلك الطريقة التي اعتمدها حازم القرطاجني وابن جزي، التي تقوم على اقتطاع أجزاء من قصيدة امرئ القيس، ودمجها في القصيدة المعارِضة .

ويطالعنا ابن شهيد في رسالته " التوابع والزوابع " بمعارضات كثيرة للشعراء، وقد دعته ثقافته الأدبية الواسعة إلى أن يخوض غمار هذا الميدان، وكان من بين الشعراء الذين عارضهم امرؤ القيس، وتأتي معارضته على صورة مقطوعات شعرية أو قصائد ينشدها بعد أن يستمع إلى شيطان ذلك الشاعر (١) .

ويعارض ابن شهيد امرأ القيس في قصيدته التي مطلعها : (٢)

سَمَا لكَ شوقٌ بعدمَا كانَ أقْصَرَا   وحلَّتْ سُليمَى بطنَ قوٍّ فعَرعَرا

وهي نفسها التي عارضها ابن لبون من قبل، إذ يعارضها ابن شهيد في قسمها الذي يفتخر فيه امرؤ القيس بنفسه وشجاعته، حين قال : (٣)

عليهَا فتىً لم تحملِ الأرضُ مثلَهُ   أَبَرَّ بميثاقٍ وأوْفَى وَأَصبَرا
هو المُنزلُ الأُلاف من جوٍّ نَاعِطٍ   بني أَسَدٍ حَزْناً من الأرضِ أوْعَرَا
ولوْ شاءَ كانَ الغزوُ من أرضِ حميرٍ   ولكنَّهُ عَمْداً إلى الرُّوم أَنْفَرَا
بكَى صاحِبي لمَّا رأى الدَّرْبَ دُونَهُ   وأيْقَنَ أَنَّا لاحِقانِ بِقَيْصَرَا
فقلتُ له لا تبكِ عينُكَ إنّمَا   نُحاولُ ملكاً أو نموت فَنُعْذَرَا
وإنّي زعيمٌ إنْ رَجَعْتُ مُمَلَّكاً   بِسَيْرٍ تَرَى منهُ الفُرَانِقَ أَزْوَرَا

---

(١) بهجت، منجد مصطفى، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، ص٢٧٧ .
(٢) الديوان، شرح السكري، م١، ص٤٠٩ .
(٣) الديوان، المرجع نفسه، م٢، ص٧٤٤ .

والقصيدة في أصلها تتجاوز الستين بيتاً، أما أبيات ابن شهيد فهي جزء من قصيدة لم يصل منها إلا خمسة أبيات [١] ، ومطلعها (شجتهُ مغانٍ من سُليمى وأدْؤرُ)، ثم يقول : [٢]

ومنْ قبَّةٍ لا يُدْرِكُ الطَّرْفُ رأسها	تَزِلُّ بها ريحُ الصَّبا فَتَحدَّرُ
تَكَلَّفْتُهَا والليلُ قدْ جاشَ بحْرُهُ	وقدْ جعلتْ أمواجُهُ تتكسَّرُ
ومن تحتِ حِضْني أبيضٌ ذو سَفَاسِقٍ	وفي الكفِّ من عسّالةِ الخَطِّ أسْمرُ
هُما صاحِباي من لَدُنْ كُنْتُ يافعاً	مُقيلانِ من جدِّ الفتَى حيث يَعْثُرُ
فذا جَدْوَلٌ في الغِمدِ تُسقى به المُنى	وذا غُصُنٌ في الكفِّ يُجنى فيُثْمِرُ

إن امرأ القيس يفخر بذاته، ويصف نفسه بالوفاء والشجاعة، فيهدد بني أسد ويحذرهم من بطشه، لكنه يسافر ويترك أرضه لطلب النصرة من الروم، وتتجسد حالته النفسية هو وصاحبه في الشعور بالغربة، حيث يبكي صاحبه عندما يغادر أرضه، فيواسيه امرؤ القيس بتعليل سبب هذه الغربة، فمرادهم هو السمو وطلب المجد .

وأبيات ابن شهيد تصور ما آلت إليه حالته النفسية من ألم وشجن، على تلك الديار التي عبثت بها أيادي الطامعين والناقمين، بسبب الفتنة التي حلت بالأندلس، ثم يمضي ليفخر بنفسه كما فعل امرؤ القيس، " ويأتي هذا الفخر بشكل غير مباشر، مؤكداً وجود ذاته عن طريق ياء المتكلم (حضني)، الصادرة عن حوار الذات " [٣] ، ويرسم لنفسه صورة توحي بالفخر بالنفس، فهو يحمل السيف بيد والرمح بيد أخرى، وهذه اللوحة خالدة في الأذهان؛ لأنها ترتبط بحالة القوة والكبرياء التي تجعله قوياً ليس مثله أحد، كما قال امرؤ القيس عن نفسه : (عليها فتى لم تحمل الأرض مثله)، " وهو يبتعد عن التقريرية المباشرة، ليرسم صورة

---

(١) بهجت، منجد مصطفى، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، ص٢٧٨.

(٢) ابن شهيد، الديوان، ص١٠٨ .

(٣) الداية، فايز، جماليات الأسلوب، ط٢، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٦م، ص٤١ .

شعرية عن مسيرة حياته " [1]، وليؤكد ذاته بعد اهتزاز الأندلس، واضطراب نفسيته لهذا الاهتزاز، وهي نفسها صورة امرئ القيس بعد ضياع ملكه وأرضه .

ومن هنا فقد شعر ابن شهيد بحاجته إلى التعويض، عن طريق مساجلة شعر امرئ القيس، ليعيد التوازن والاستقرار إلى نفسه، عندما ينال الإجازة من تابع امرئ القيس .

ويصور ابن شهيد في بيته الأخير الغمد بجدول يقدم للإنسان متطلباته وأمانيه في هذه الحياة (فذا جدول في الغمد تسقى به المنى)، فهذه الصورة ترتبط بأماني الإنسان اللامتناهية في هذه الحياة، ثم تأتي صورة أخرى في الشطر الثاني (وذا غصن في الكف يجنى فيثمر)، وهي تنبض بالمشاعر الإنسانية عن أهمية الرمح، الذي خاله ابن شهيد غصناً ينمو ويكبر ليثمر، إنها صورة توحي بالتفاؤل والأمل، إنه الأمل بعودة الأندلس إلى ما كانت عليه، وهذا ما تمناه امرؤ القيس في قصيدته، وسعى إليه، حين طلب النصرة من ملك الروم، وهو يحيا على الأمل بعودة ملكه الذي سُلب، مستعيناً بصورة الأسد القوي، فهو يسير سيراً شديداً لو مشاه الأسد لمال وانحنى، وهذا السير السريع ما هو إلا بحث عن الأمل بعودة الأرض، وانتصار امرئ القيس .

إن لهذه المعارضات فوائد كثيرة منها : التجديد في الشعر العربي من قبل المتأخرين الناسجين على منوال المتقدمين، فعندما يعجب شاعر أندلسي بقصيدة لامرئ القيس، فإنه يعيد نسجها من جديد، فيعيد إلى الأذهان مناسبتها التي قيلت فيها، ويحاول جاهداً تجديد ذكراها، بما يصوغ من كلمات أو عبارات أو أبيات شعرية، وهذا بدوره يبعث على الأمل والحيوية، كما يجدد المفردات اللغوية والتعبيرات الأدبية، لا سيما عندما يضمّن الشاعر المُعارِض شيئاً من تعبيرات أو كلمات الشاعر المعارَض، فبذلك يشد الحاضر بالماضي، ويربط اللغة بعضها ببعض [2] .

---

(١) إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، ط١، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣م، ص٦٣ .

(٢) نوفل، محمد، تاريخ المعارضات في الشعر العربي، ص٣٢ .

إن فكرة المعارضة لا تدل على مجرد التقليد، وليس فيها ما يشير إلى ضعف المستوى الفني للشاعر، كما ليس فيها ما يدل على ضعف الأدب الأندلسي قياساً لنظيره المشرقي، فما معارضة الأندلسيين لامرئ القيس إلا تعبير عن إعجابهم به وبقصائده .

3.2 التخميس

يدخل التخميس في إطار فن المعارضات الشعرية، حيث عدّه بعض الدارسين ضرباً من ضروب تلك المعارضات، يقوم على استثمار الشاعر لقصيدة معينة، ودمجها في قصيدته ضمن وحدات شعرية متماسكة، " وتخميس القصائد يدخل في مجال المعارضات، مما يؤدي إلى زيادة النتاج الشعري، وتقوية الملكات وتنشيط الحركة الأدبية وإثرائها " (١) .

والتخميس لغة : هو ما كان على خمسة أجزاء، وليس ذلك في وضع العروض على ما يحدده ابن منظور (٢) ، أما اصطلاحاً : فهو جعل كل خمسة مصاريع في المقطوعة على قافية واحدة، أو جعل أربعة على قافية، والخامس قافية مختلفة، تلتقي مع المصراع الخامس في كل مقطوعة (٣) .

والمخمّس هو قصيدة تتألف من عدد محدد من التشكيلات الخماسية المتمسكة بنظام تقفية مغلق، يتوجب احترامه في جميع التشكيلات أو المقاطع، والشكل الأكثر بساطة للمخمس، هو المتمثل بقصيدة يرتبط كل خمسة أبيات منها بقافية واحدة، أو أنها ترتبط بالتشكيلات الباقية عبر قافية تتكرر في كل بيت أو شطر خامس (٤) .

---

(١) نوفل، محمد، تاريخ المعارضات في الشعر العربي، ص٣٢ .

(٢) ابن منظور، لسان العرب، مادة (خمس) .

(٣) هدارة، محمد مصطفى، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ط٣، دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٨م، ص٥٧٤ .

(٤) خير بك، كمال، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ط١، (د.ن)، ١٩٨٢م، ص٢٥٩ .

والمخمسة منظومة شعرية، يأخذ الشاعر فيها قصيدة لشاعر آخر، ويضيف إلى كل بيت ثلاثة أشطار على الوزن وعلى قافية صدر البيت، فتتم خمسة أشطار، أو يأخذ شطراً من قصيدة شاعر آخر، ويضيفه إلى أربعة أشطار من عنده، ويستمر هكذا إلى آخر المخمسة (١) .

إن ذاكرة الشاعر ومحفوظه الشعري هما اللذان تسهمان في تشكيل خطابه الشعري (٢) ، حيث يستغل هذا المحفوظ في صياغة تخميسه من خلال اللغة والصورة والتجربة الشعرية، فيخرج بقصيدة جديدة، " يعبر من خلالها عن تجربته المتمثلة بصراعه الداخلي ومواقفه الإنسانية " (٣) ، فيأخذ قصيدة سابقة له، فيتمثلها في شعره، لتكون وسيلته في التعبير عن مكنونات نفسه وتجاربه .

ولا يرى ابن رشيق القيرواني التخميس من وسائل الشاعر المبرز، إذ يقول : " وقد رأيت جماعة يركبون المخمسات والمسمطات، ويكثرون منها، ولم أرَ متقدماً حاذقاً صنع شيئاً منها؛ لأنها دالة على عجز الشاعر، وقلة قوافيه، وضيق عطنه (٤) " (٥) ، ومن هذا النص، يتضح لنا موقف العلماء من تغير القوافي وعدم التزام الشعراء قافية واحدة، فهم يصفون الشاعر الذي يعمد إلى ذلك بالعجز والضعف، وعدم القدرة على النظم .

---

(١) ابن أبي الخصال الأندلسي، أبو عبدالله بن أبي الخصال الغافقي الأندلسي (ت٥٤٠هـ / ١١٤٥م)، رسائل ابن أبي الخصال، تحقيق محمد رضوان الداية، ط١، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٨م، ص٣٩ .

(٢) الزعبي، أحمد، التناص ــ نظرياً وتطبيقياً ــ، ط٣، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠م، ص١٥ .

(٣) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، (د.ط)، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧م، ص٣٨٣ .

(٤) العطن : مبرك الإبل حول الماء، وهو لها كالوطن للإنسان، ويقال على المجاز : رجل رحب العطن، أي رحب الذراع، كثير المال واسع الرحل . وضيق عَطَن الشاعر : قلة مادته . " اللسان، عطن " .

(٥) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص٣٣٨ .

إن كثيراً من النقاد القدماء والمحدثين رأوا أن التخميس ما هـو إلا دلالـة على براعة الشاعر في استغلال موروثـه الشعـري والأدبي؛ ذلك أن " الروح الأدبية التي لا تعرف إلا الآداب، ولا تشتغل إلا بها، إن استطاعت ابتكار فن جديد فقد اتسمت بالفنية، فالفن كله أن تهب الفكرة القديمة شكلاً جديداً، وهذه الفنية هـي كل ما تملك البشرية من الخلق والابتكار " (١) .

ويدخل التخميس من وجهة النظر الحديثة ضمن مصطلح التناص، الـذي تحدثنا عنه سابقاً، حيث إن " كل نص هو نسيج مـن الاقتباسـات والمرجعيـات والأصداء ينتمي إلى التناص " (٢) ، فالشاعر الذي يخمس قصيدة قديمة إنما يسعى إلى " استحضار النص القديم الغائب في نصه الجديد، ليكتمـل هـذا الـنص الحاضر " (٣) .

ويعد التخميس من الفنون البديعية والبلاغية التي يسعى إليها الشعراء، كي يصلوا إلى حد الإبداع، والتفنن في الصياغة، والتلاعب بمنتجات الآخرين، وتتبـع المعاني (٤) ، وقد عُرف التخميس منذ العصر الجاهلي، ويعد امرؤ القيس أول من خمّس في شعره، حيث قال : (٥)

يا صحبَنـا عَرّجوا تَقِفْ بِكُـمْ أُسُجُ
مهريّةٌ دُلُـجُ في سيرهـا مَعَجُ
طالت بهـا الرِّحَلُ

كما أن بشار بن برد خمّس بعض قصائده، وكان على حد قول ابـن رشيق :

---

(١) سلامة، إبراهيم، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، ط٢، مكتبة الأنجلـو المصـرية، ١٩٥٢م، ص٣٤٧ .

(٢) الزعبي، أحمد، التناص، ص١٢ .

(٣) فضل، صلاح، شفرات النص، (د.ط)، دار الفكر، القاهرة، ١٩٩٠م، ص١٤٠ .

(٤) الباعونية، عائشة بنت يوسف بن أحمد بن ناصر الباعونية (ت٩٢٢هـ / ١٥١٦م)، القول الصحيح في تخميس بردة المديح، تحقيق حسن ربابعة، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٩م، ص١٦ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٧٧٠ ـ ٧٧١ .

" يصنع المخمسات عبثاً واستهانة بالشعر " [١]، وامتد هذا الفن الشعري (التخميس) إلى الأندلس، إذ نجد بعض الشعراء قد خمّسوا بعض القصائد، وأعادوا صياغتها من جديد، كمخمسة " أبي عامر بن الأصيلي " [٢] لإحدى قصائد المتنبي وغيرها الكثير [٣].

ومن أشهر شعراء الأندلس الذين خمسوا قصائد امرئ القيس، أبو العباس الجراوي (ت٦٠٩هـ / ١٢١٢م)، حيث خمّس معلقة امرئ القيس، ونظم قصيدة طويلة، تتألف من ثلاثة وتسعين بيتاً، قالها في رثاء الحسين بن علي، حيث قسمها إلى مقطوعات، تتكون كل واحدة منها من خمسة أشطر، أربعة منها متحدة في القافية، وتختلف قافيتها عن قافية الأشطر الأربعة في المقطوعات الأخرى، أما الشطر الخامس فجعله من أعجاز معلقة امرئ القيس، باستثناء المقطوعة الأولى، فقد جعل شطرها الخامس صدر البيت الأول من المعلقة (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) .

وفي الحقيقة، إن هذه التخميسة كانت تنسب إلى أبي بحر صفوان بن إدريس التجيبي (ت٥٩٨هـ / ١٢٠١م)، " إلا أن محققي كتاب (المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي)، قد عثرا على مخطوط في الخزانة الأزاريفية بسوس جنوب المغرب، بعنوان (جني الأزاهر النضيرة وسني الزواهر المنيرة في صلة

---

(١) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص٣٣٨ .

(٢) هو أبو عامر محمد بن الأصيلي، كان جوابة آفاق وناظماً وناثراً باتفاق وله بيت شرف وسابقة سلف، أصله من كورة شذونة من بلاد الأندلس، رحل أبوه إلى أصيلة ــ من بلاد العدوة قرب طنجة ــ، ثم رحل في طلب العلم وجال في الآفاق، واستقر به الأمر في الأندلس فهاجر إلى المرية ثم قرطبة وسرقسطة، توفي سنة ٣٧٢هـ / ٩٨٢م . " ابن بسام، الذخيرة، ق٣، م٢، ص٨٥٧ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج٢، ص٤٤٤ . وشامي، يحيى، موسوعة شعراء العرب، ط١، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٩٩م، ج٢، ص٤١١ " .

(٣) انظر : ابن بسام، الذخيرة، ق٣، م٢، ص٨٦٤ ــ ٨٦٥ . والمقري، أزهار الرياض في أخبار عياض، ج١، ص٢٣١ ــ ٢٣٤ . والمقري، نفح الطيب، م٥، ص١١٣ ــ ١١٥ .

المطمح والذخيرة، مما ولدته الخواطر من المحاسن في المـــدة الأخيـــرة) لأبـــي الحسن الرُّعيني الإشبيلي المعروف بابن الفخار (ت٦٦٦هــ/ ١٢٧٦م)، يتضـــمن أشعاراً لشاعر الخلافة الموحدية أبي العباس الجراوي، كان من بينهـــا تخميســـة لمعلقة امرئ القيس في رثاء الحسين . يقول المحققان : ولعل المخطوط الذي بين أيدينا، يحسم الخلاف الدائر بين دارسي أدب الغرب الإسلامي فـــي شـــأن نســـبة التخميسة، فالمعلوم أن محمد بن شريفة في كتابه (أديـــب الأنـــدلس أبـــي بحـــر التجيبي)، قد جزم بنسبة المخمسة إلى التجيبي، بناء على ما فـــي نزهـــة الـــنفس لصالح بن شريف، وخلافاً لمحمد الفاسي ومحمد بن تاويـــت، اللـــذين محضـــاها للجراوي أثناء تحقيقهما لشعره، فقد أشارا إليها فقط دون أن يعثرا عليها " [١] .

لقد تفنن الجراوي فـــي تخميس المعلقـــــــة، ذلك أن " ذوق العصر كـــان لا يعد الأديب أديباً، إلا إذا كان مكثراً في التأليف، صاحب منظـــوم يتحـــدى بـــه السابقين واللاحقين، فإذا ألّف جاب الدنيا وآفاقها، وعرّج على كل لون من ألـــوان الثقافة، وإذا نظم فلا أقلَّ من أن يأخذ بشيء من أنواع النظم الدارجـــة، كالزجـــل وفن التخميس وغيرهما " [٢] ، كما أنه سعى إلى تعميق حسه بتراثه، وتأكيد إطاره المرجعي، وتوثيق ارتباطه بماضيه الأدبي المتمثل بمعلقة امرئ القيس .

وقد لجأ الجراوي إلى هذا اللون من الشعر، للتخفيف من حدة التكرار التي صارت مألوفة في القصيدة العربية، بتنويع قوافي المخمسة هذا من ناحية، ومـــن ناحية أخرى، المحافظة على نظام إيقاعي، وهو البقاء على قافية واحدة تتكرر في الشطر الخامس في كل مخمسة، وهذا يعطيه حرية أكثر من التزامه بقيود البحور

---

(١) الجراوي، أبو العباس أحمد بن عبدالسلام الجراوي التـــادلي (ت٦٠٩هـــــ / ١٢١٢م)، المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي، تحقيق البشير التهالي ورشـــيد كنـــاني، ط١، مطبعة النجاح الجديــــــــــدة، الدار البيضاء، سلسلة تحقيـــــق التراث، ٢٠٠٥م، ص١٣ ــ ١٥ .

(٢) الربداوي، محمد، ابن حجة الحموي شـــاعراً وناقـــداً، (د.ط)، دار قتيبـــــة، ١٩٨٢م، ص١٠٦ .

الخليلية التي تقف في بعض الأحيان عائقاً للحد من شاعريته [١] ، زد على ذلـــك، أن الجراوي أراد أن ينسج فناً جديداً يختلف عن فن التوشيح، لكنه يتخـــذه بـــؤرة وأساساً له، فربما يكون الموشح " هو النواة التي أسس عليهـــا الجـــراوي نظـــام التخميس، وذلك لما فيه من عنصر يتكرر في كل أقسامه " [٢] .

والناظر في التخميسة يجد أن معظم معانيها تدور حول رثاء الحسين بـــن علي والتحسر عليه، والنقمة على قاتليه، وتذكر آل البيت، وذكر بعض الأمـــاكن التي تخص الشيعة، مثل كربلاء وغيرها، مما يوحي بأن هذا الشاعر أبا العبـــاس الجراوي كان على المذهب الشيعي والله أعلم .

لقد افتتح الشاعر تخميسته بالوقوف على الأطلال، محتذياً بـــذلك بـــامرئ القيس في مطلع معلقته، ثم نجده يستوقف صاحبيه تماماً مثلما فعل امرؤ القـــيس، كي يبكيا على تلك الأطلال التي رحل صاحبها، والمقصود هنا الحسين بن علـــي، والشاعر يستذكر في هذه المقدمة أطلال نفسه الحزينة الباكية المنكسرة؛ لذا فإنـــه يطلب من صاحبيه مواساته، وتقديـــم العزاء لـــــــه، ومشـــاركته فـــي البكـــاء، يقـــــول : [٣]

خليليَّ دَعَوى برّحت بخفـــــاءِ   ألا انزِلا رحلَ الأسَى بِفنائـــي
وهُدّا من الصّبرِ الجميلِ بنائي   قِفا ساعداني لات حينَ عَزائي
قِفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ

فقد ختم مقطوعته الأولى بصدر البيت الأول من معلقة امرئ القيس، جاعلاً إيـــاه منسجماً مع المعنى الذي ساقه قبله، وهو طلب الوقوف والبكاء، ثم جـــاء الشـــطر (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) ليعلل سبب هذا الوقوف، وذلك البكـــاء، وهـــو بكاء الحبيب المقتول (الحسين) .

---

(١) محمد، محمد سعيد، الشعر في قرطبة من منتصف القرن الهجري الرابع إلى منتصـــف القرن الخامس، ص٥٣٦ .

(٢) أنيس، إبراهيم، موسيقا الشعر، ط٣، مكتبة الأنجلـــو المصـــرية، القاهـــرة، ١٩٦٥م، ص٢٨٧ .

(٣) الجراوي، المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي، ص١٨ .

ثم ينطلق شاعرنا ليذكر أسماء بعض الأماكن في مقدمته الطللية، محتذياً بامرئ القيس، الذي ذكر اللوى والدخول وحومل، فها هو أبو العباس يقول : (١)

ديارُ الهدى بالخيفِ والحجراتِ إلى ملتقى جمعٍ إلى عرفاتِ
مجاري سيولِ الغيمِ والعبـراتِ معارف هديٍّ أصبحت نكـرات

لما نسجتها من جنوبٍ وشمألِ

لقد تحولت هذه الديار ــ ديار الهدى ــ إلى ديار نكرات، فالهدى أصبح نكرة، لقد أصبحت دياراً خربة، بعد أن كانت عامرة بأهلها، ثم جاء شطر امرئ القيس (لما نسجتها من جنوب وشمأل)، ليؤكد هذا الوصف الدقيق لهذه الديار من خلال عملية (النسج) ــ لما نسجتها ــ، هذا النسج المستمر المتواصل عبر مسيرة الإنسان، وكفاحه في مواجهة المكان والزمان على امتداد حياة الفرد والجماعة، ولا يُحد بزمان ولا بمكان، إنها صورة تشي بالحزن الدائم على الحسين الذي يبثه الشاعر على مر العصور .

ويختم الجراوي مقدمته الطللية بصورة (ناقف الحنظل)، التي أشار إليها امرؤ القيس في قوله : (٢)

كأنّي غَدَاةَ البينِ يومَ تحمّلُوا لَدَى سَمُراتِ الحيِّ ناقفُ حَنْظَلِ

وقد استعان بهذه الصورة ليعبر عن حزنه العميق؛ ذلك أن ناقف الحنظل تدمع عيناه بحرارة الحنظل فتدمع عيناه بغير إرادة منه، والشاعر شديد الحزن بسبب المصاب الجلل وهو مقتل الحسين؛ لذا فإنه لا يستطيع الصبر، حتى إن القوم إذا تحدثوا عن الحسين نزلت دموعه غزيرة، كأنها تعرضت لشجر الحنظل الذي يسيل الدموع، يقول : (٣)

عذيري من رزءٍ بصبريَ يعبثُ ومن شانئ في عقدةِ الصّبرِ ينفثُ

---

(١) الجراوي، المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي، ص١٨ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م١، ص١٧١ .

(٣) الجراوي، المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي، ص١٩ .

وأي مصابٍ عهده ليسَ ينكــثُ   كأنّي إذا ما القومُ عنـــه تحدثُوا
لدى سمُراتِ الحيِّ ناقِفُ حنظلِ

وبذلك، فقد افتتح الشاعر تخميسته بمقدمة طللية باكية حزينة، استثمر فيهـا من شعر امرئ القيس كل ما يجعلها قادرة على التعبيـر عـن حزنـه العميـق، وتحسره على الحسين المقتول، حتى جاءت هذه المقدمة بمثابة الوحدة التأسيسـية، التي حاول الشاعر من خلالها تشكيل رؤية ذاتية، تتيح له إدراك نـاموس الحيـاة على نحو صحيح، تماماً مثلما فعل امرؤ القيس، من ثم يحدد الشاعر مســـاره ويخوض مسيرته، الأمر الذي لا يتم إلا بعد وقفة تأمل، ومراجعة للذات، وبكـاء طويل، يبدأ بعده بالتحسر وذكر المناقب الحسنة للمرثي .

وينطلق الشاعر بعد ذلك إلى مخاطبـة رسـول الله ــ صـلى الله عليـه وسلـم ــ، يشكو له ما فُعل بسبطه الذي تضرج بدمائه، فلم يعد لـه حيلـة ولا رجاء إلا البكاء والتحسر، اللذين التفت إليهما القوم، فلاموه عليهما، وطلبـا منـه التجمل والصبر، وذلك من خلال شطر بيت امرئ القيس (يقولون لا تهلك أسـى وتجمل)، يقول الجراوي : (١)

ألا يا رسولَ اللهِ صدري توهَّجا   لمصرع سبطٍ في الدماء تضرّجَا
فعطلت جيداً من حيلةِ الرَّجـا   فتعساً لأقوامٍ يُريدُون لـي نجا
يقولون لا تهلِكْ أسىً وتجمَّلِ

انظر إلى هذا الدمج المناسب، وهذا الاقتباس الملائم للفكرة، حيث استشعر قومه وصحبه مسؤوليتهم إزاء صاحبهم المنكسر، فبدأوا بمواساته والتهوين عليه، وترضيته ومؤازرته من خلال منطوقهم اللفظي (يقولون)، ويأتي القول كنوع مـن الوعظ المكرور المستعلي عبر صيغة النهي والأمر، فتتأكد المفارقة بـين موقفـه وموقف أصحابه، فبعد أن دعوه للتجلد والصبر، يفاجئهم بمقطوعة تتفجـر حزنـاً وأسى، يقول فيها : (٢)

على مثلِ ما أُمسي من الحبِّ أُصبحُ   زنادُ فؤادي باللواعـجِ تقدحُ

---

(١) الجراوي، المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي، ص١٩ .
(٢) الجرواي، المرجع نفسه، ص٢٠ .

ولو أنَّ قلبـــــي للتجلدِ يجنــــــحُ لفاضتْ جفوني بالسّواكبِ تطفحُ
على النَّحرِ حتى بَلَّ دمعيَ مِحْمَلي

لقد باءت محاولة أصحابه بالفشل، فالحزن يمسي معه ويصبح، ولو أن قلبه حاول التصبر والتجلد لما صبرت عيناه، وفاضت بالدموع علـــى نحره ففضحته، " وهذه الظاهرة (فيضان الدموع)، جاءت عند امرئ القــيس بعــد مأســاته مــع المرأتين (أم الحويرث وأم الرباب) اللتين تركتا امرأ القــيس وهجرتـــــــاه " [١]، وهنا تتضح المفارقة بين الشاعرين، فامرؤ القيس تفــيض دموعــه حزنـــاً علـــى العشق، أما الجراوي فتفيض عيناه حزناً على الحسين المرثي، ولكنهما يلتقيان في ظاهرة الحزن وفيضان الدموع .

ويلتفت أبو العباس الجراوي إلى محبوبته، فيتغزل بهـــا دون أن يصـــرح باسمها، لكنه غزل مشوب بالحزن، يقول : [٢]

وركبٍ إذا جاراهمُ البرقُ يعثـــــــرُ تذكّرتُ فيهم كربلاء فأجـــــأر
وغيداء لا تدري الأسَى كيفَ يخطُرُ بثثتُ لها ما كنتُ باللطفِ أضمر
فألهيتُهَا عن ذي تمائمَ محول

ويشير شاعرنا هنا إلى ذلك الركب السريع ــ وهو يشبه ظعــائن امــرئ القيس ــ، هذا الركب الذي يسبق البرق في سرعته، وقد ذكّره بكربلاء مما يشـــي بأن الشاعر شيعي المذهب ــ وهو أمر لا يهمنا ــ، ثم تأتي صورة تلــك المــرأة الغيداء الجميلة، التي صرّح لها بحبه المضمر بأسلوب لطيف، فجاء غزله عفيفــاً طاهراً على عكس امرئ القيس، حيث كان غزله فاحشاً حسياً، لكن شاعرنا خــتم مقطوعته بشطر من غزل امرئ القيس، لم يرد به الغزل الفاحش، وإنما جاء بـــه ليكمل صورة تلك المرأة التي استمعت إلى غزله، فأذهلها عن أهلها وولدها .

وتأتي المرأة هنا لتكون رمزاً للعنصر الإنساني، الذي تستكمل بـــه الحيـــاة كمالها، وفعاليتها الحيوية، إذا ما أريد لها أن تكون حياة ذات غاية منشودة، جديرة بأن ينفق المرء عمره في إنجازها، أو يحتمل ما لا بدّ أن يواجهه ذوو الهمم العالية

---

(١) رزق، صلاح، معلقة امرئ القيس ــ التشكيل الفني وملامح الرؤية ــ، ص٨٩ .
(٢) الجراوي، المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي، ص٢١ .

في رحلتهم من أجل ما سما من آمالهم وغاياتهم، وربما جاءت صورة المرأة عند شاعرنا لتكون ملاذاً له، يفرغ فيه همومه وحزنه على المرثي .

ويستعين الجراوي بأعجاز معلقة امرئ القيس عند حديثه عن مقتل الحسين، ونقض عهود الهاشميين، ويأتي بهذه الأشطار لتكون مكملة لصوره ومضامينه التي يعبر عنها، إذ نجده يستغرب كيف يُقتل حفيد الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ، ويتذكر كربلاء مرة أخرى، حيث كان فيها الكرب والمصيبة، كما يلتفت إلى الذين قتلوا الحسين، ويصفهم بالفسق والضلال، يقول : (١)

نجيعُ حفيدِ المصطفَى كيفَ يُسفَكُ ورقٌّ بنيهِ بعدهُ كيف يُملَكُ
فيا كربلا والكَربُ لي ممتلك ليكفيكِ مني أن ذكرِكِ مُهلِكُ
وأنّكِ مهما تأمري القلبَ يفعلِ
أيا فاسقاً قادَ الغُرورُ شكائمَهُ فأوردَ في صدرِ الحسينِ صوارِمَه
تهيأ ليومِ الحشرِ تجرع علاقِمَه فما لكَ منجىً من خصومةِ فاطمة
وما إن أرى عنكَ الغواية تنجلي

لقد جعل الشاعر كربلاء كمحبوبة امرئ القيس، فهو مولع بحب كربلاء، كما كان امرؤ القيس مولعاً بحب صاحبته؛ لذا فإن أبا العباس استغل قول امرئ القيس (وإنك مهما تأمري القلب يفعل) للتعبير عن هذا الحب، فهو متذلل خاضع لها، يدور في فلكها، يفعل كل ما بوسعه كي يرضيها، ويرضي ساكنيها .

ويصف أبو العباس قاتل الحسين بالفسق، فقد دفعه غروره إلى فعل فعلته الشنيعة؛ لذا فإنه يهدده بيوم الحشر، الذي سيتجرع فيه العلقم ومرارة العذاب، ويسوق لذلك قول امرئ القيس (وما إن أرى عنك الغواية تنجلي) ليؤكد مدى الضلال والغواية التي ستتكشف في ذلك اليوم .

وفي غمرة حزن الشاعر وتحسره على الحسين، يأتي بصورة جديدة، يتخيل فيها ذلك الموقف الذي قتل فيه الحسين، حيث المعركة حامية الوطيس، والغبار الكثيف الناتج عنها، وكيف أن الحسين يستغيث برسول الله ـ صلى الله

---

(١) الجراوي، المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي، ص٢٢ ـ ٢٣ .

عليه وسلم ــ في خضم المعركة، كي يجيره من هؤلاء القتلة الطغاة، لكن قضـاء الله قد وقع، فقُتل الحسين في ذلك اليوم المظلم، إنه يوم طويـل ملـيء بـالهموم والأحزان؛ لذا يلجأ الشاعر في رسم صورته إلى صورة الليل الطويل عند امـرئ القيس، فيأخذ منها شطرين ويضمنهما أبياتـه، فيقول : (١)

إلى اللهِ من عبدٍ على سيّدٍ بغـى فغادره تحـت العجاجِ ممرّغَا
يُنادي رسولَ اللهِ في أزمةِ الوغى أجرني من باغٍ بعُدوانِهِ طَغَـى
عليَّ بأنواعِ الهُمُـومِ ليبتلي
ألا أنّه يومٌ علـى اللطفِ آزفُ به نُكِّرَت لابن الرَّسُول معارِف
وساعَدَهُ قلـبٌ هنالكَ واجِفُ فنادى ظلام الظّلْمِ والنّحرُ راعِف
ألا أيّها الليلُ الطويلُ ألا انجلِ

انظر إلى هذا التناسب بين ما قاله أبو العباس وما قاله امرؤ القيس، إن أبا العباس يمتلك القدرة والبراعة على استثمار أشطار امرئ القيس، وسوق المعـاني التي تتناسب وتندمج وإياها، فها نحن نجده يجعل يوم مقتل الحسين كليـل امـرئ القيس، ابتلاه بالهموم، ثم هو يوم مظلم طويل، يتمنى عليـه الشـاعر أن ينجلـي ويزول .

ويطول حديث الشاعر عن أولئك الذين قتلوا الحسين، ويصف الأمة بعـده بأنها أمة طاغية؛ لأنها هدأت واستسلمت ولم تثأر له، ويستعين فـي رسـم هـذه اللوحة بقول امرئ القيس (كما زلت الصفواء بالمتنزل)، فهذه الأمة جاء من يذلها ويبعدها عن دينها، يقول : (٢)

أيا أمَّةَ الطُغيانِ مـا لكمُ حِسُّ علامَ بنـاءُ الدّارِ إن هُدِمَ الأُسُّ
أترجونَ إصباحاً وقد غابتِ الشّمسُ وزَلَّ بكم عن دينكم ذلك الرّجسُ
كما زلّـتِ الصّفواءُ بالمُتنزّلِ

إن صورة هذه الأمة التي أزلها الرجس بمقتل الحسين، تشبه صورة " تلك الصفاة الملساء، التـي ينزلق من ينزل عليهـا، علـى حـد قـول امـرئ

---

(١) الجراوي، المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي، ص٢٥ ــ ٢٦ .
(٢) الجراوي، المرجع نفسه، ص٢٦ .

القيس، فقد ساق هذا الوصف لحصانه الكميت الصلب " [١] ، حيث قال : [٢]

كُميتٍ يَزِلُّ اللبدُ عن حالِ مَتنهِ   كما زلَّتِ الصّفواءُ بالمُتنزِّلِ

ولكن التناقض يظهر هنا في أن امرأ القيس قد جاء بهذه الصورة، ليعبر عن قوة حصانه وصلابته وتماسكه، أما أبو العباس، فقد جاء بها ليعبر عن ضعف الأمة، واستسلامها للرجس والطغيان .

وفي آخر القصيدة يصور الشاعر حاله بعد فراق الحسين، فيرسم لنفسه صورة كئيبة حزينة، فقلبه مشتعل كالجمر ودمعه حار، وكان ذلك كله بسبب انتصار أهل الفسق على أهل التقوى، ونزولهم في تلك الديار المقدسة (كربلاء)، التي كان يسكنها الحسين وأهله، ويجعل أبو العباس هذا النزول كنزول اليماني ذي العباب المحمل، يقول : [٣]

بقايا ضُلُوعي فوقَ جمرِ الغَضى تُطوى   ودمعيَ يَسقي حرَّ صدري فلا يُروى
لرزءٍ أن يغلبَ الأضعفُ الأقوى   وينزلَ أهلُ الفسقِ في أرُبعِ التّقوى
نزُولَ اليَماني ذي العِيابِ المُحَمَّلِ

إن صورة هؤلاء المغتصبين الذين اغتصبوا ديار الحسين كما يقول الشاعر، ونزلوا فيها، ما هي إلا صورة التاجر اليماني، التي تحدث عنها امرؤ القيس، حيث نزل يحمل الأحمال والمتاع الكثيرة، وهذا يدل على الاستقرار والسكن والإقامة، إذن فقاتلوا الحسين سيستقرون في دياره، ويقيمون فيها؛ لذا فإن الشاعر يحض مناصري الحسين أن يهبوا لقتال أعدائه، وطردهم من دياره .

لقد استطاع أبو العباس الجراوي أن يضمن قصيدته معاني امرئ القيس وألفاظه وقوافيه، وأن يرسم لوحات فنية، تنسجم مع هذه

---

(١) ناصف، مصطفى، صوت الشاعر القديم، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م، ص٥٢ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٤٩ .

(٣) الجراوي، المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي، ص٢٧ .

المعاني والألفاظ، كما أنه استطاع أن يبتكر صوراً جديدة، لم يسبق إليها امرؤ القيس، وربما قد تفوق عليه بها، فها هو يرسم صورة لشعر الحسين، وقد قُتل وسال دمه على ذوائبه، حتى أصبحت كأنها مسبوغة بالحناء والخضاب الجميل، يقول : [١]

فشعرُ الحسينِ بالنّجيعِ تمـوَّها ترى الدّمَ في تلكَ الذّوائبِ مُشبها
عُصـارة حَنَّاءٍ بشيبٍ مُرَجَّلِ

إن صورة هذا الشعر، وتلك الذوائب التي بللها الدم، تشبه صورة الشعر المنسق المشيب المخضب بالحناء، وبذلك استطاع أبو العباس أن يبتكر صورة لهذا الشعر، فيقرنها بصورة امرئ القيس (عصارة حناء)، ليخرج بصورة جديدة .

ويرسم الجراوي لروضة الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ وعترته الطاهرة صورة جميلة، يستمد معانيها من معاني وألفاظ امرئ القيس، فيقول : [٢]

إذا ما اقتضوا ورداً أحيلوا على القنا وعترةُ حربٍ في جنى روضةِ المنى
غذاها نميرُ الماءِ غير المحللِ

لقد استعان شاعرنا بشطر امرئ القيس، ليجعله مكملاً لصورته التي رسمها لهذه الروضة الطاهرة، التي يغذيها الماء العذب غير المالح، وهو ناجع لها .

أما لغة القصيدة، فقد تراوحت بين الجزالة والخشونة والعذوبة والرقة، وغلبت عليها الألفاظ الرقيقة؛ ذلك أن موضوعها الرئيس هو الرثاء، والرثاء يتطلب الرقة في الألفاظ؛ لذا كثرت فيه الألفاظ الدالة على الحزن، مثل (فاضت، جفوني، ألمي، قلبي الصب، ثكلي، ...) وغير ذلك، وجاءت هذه الألفاظ لتعبر عن موقف الشاعر من مقتل الحسين، ورثائه له، وتعبر عن موقفه من الحياة والأمة التي سكتت على هذا الخطب الجلل .

كما نلاحظ استثمار الشاعر للألفاظ القديمة من خلال التضمين، وجعلها تتناسق مع الألفاظ الجديدة دون أن يصعب فهمها، بل إنه يحسن الربط بينها كي

---

(١) الجراوي، المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي، ص٢٧ .

(٢) الجرواي، المرجع نفسه، ص٢٤ .

تتوافق في المعنى، مثلما فعل عندما جعل المصاب الجلل وهو مقتل الحسين، كناقف الحنظل، ونحن نعلم أن (ناقف الحنظل) تعبير قديم، لا يستطيع المرء أن يعرف معناه، إلا إذا رجع إلى المعاجم أو كان مطلعاً على اللغة القديمة، لكن الشاعر استطاع أن يكشف معناه، من خلال السياق الذي وُجد فيه، حين جعل مرارة وقع هذا الحدث العظيم على القوم كمرارة ناقف الحنظل .

ومن الظواهر الأسلوبية واللغوية في هذه القصيدة كثرة استخدام الشاعر للأفعال المضارعة، مثل (أقول لحزن، تطفح، يعثر، أضمر، تنس، يملك، ...) وغيرها، وقد ساقها الشاعر وأكثر منها، كي يعبر من خلالها عن استمرارية حزنه وتجدده على المرثي، كما أنه أكثر من أدوات النداء، مثل (يا كربلا، أيا حسرتي، أيا فاسقاً، يا سهري، ...)، ودلالة ذلك أنه يستصرخ ويستغيث ويطلب العون، كما أنه عبّر من خلال هذه الأدوات عن حسرته وسهره وحزنه الطويل على الحسين .

لقد نجح أبو العباس الجراوي في تطويع معلقة امرئ القيس، وجعلها في إطار قصيدته، دون أن يختل المعنى أو ينكسر الإيقاع، فقد " وظف كلام امرئ القيس لتجسيد رؤاه للمأساة التي يتحدث عنها ويعيشها، إذ إن هذا الكلام وهذه اللغة كانت ذات بنية متعددة المعاني والرموز والإشارات والطاقات الإيحائية الهائلة، التي استغلها أبو العباس، ووظفها لتعبر عن أغراضه الفكرية والفنية " (١)، التي بنى عليها قصيدته، وقد جاء تضمين أشطار امرئ القيس في قصيدة الجراوي، منسجماً مع سياق المقطوعات التي وردت فيها، وزادتها عمقاً وتعبيراً وتأثيراً .

وهنالك شاعر أندلسي آخر غير الجراوي خمّس قصيدة لامرئ القيس، وهو الشاعر صفوان بن إدريس التجيبي، حيث خمس قصيدة امرئ القيس التي مطلعها : (٢)

ألا عِمْ صباحاً أيُّها الطَّلَلُ البالي وهل يَعِمَنْ منْ كانَ في العُصُر الخالي

---

(١) الزعبي، أحمد، التناص، ص٨٦ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٩٩

ويسير صفوان بن إدريس في تخميسته على الـنهج نفسه الـذي اتبعه الجراوي، حيث نظم قصيدة تتألف من تسع وعشرين مقطوعة، جعل كل مقطوعة خمسة أشطر، تتحد الأربعة الأولى منها في القافية، ثم يختمها بشطر من قصيدة امرئ القيس .

أما غرض القصيدة، فهو نفس غرض قصيدة الجراوي، وهو رثاء الحسين ابن علي، وهذا أمر لافت للنظر، فهذان الشاعران يرثيان الحسين، ويذمان قتلته، ويمجدون كربلاء وغيرها من أماكن الشيعة، وهذا يدل دلالة واضحة على أنهما شيعيا المذهب، وعلى أن المذهب الشيعي كان منتشراً في الأندلس في عهد الموحدين .

يبدأ الشاعر قصيدته بالتفجع والبكاء على الحسين، وعلى منازله وأطلاله الخالية، حيث يرسل سلامه لها، لكنها لا تصغي له، ولا تسمعه، لأنها مقفرة مات أهلها، لذلك فإنه يستثمر الشطر الأول من قصيدة امرئ القيس (ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي)، كي يعبر عن موقفه من هذا الطلل حيث يدعو له بالنعيم، يقول : (١)

سَلامي وإلمامي وَصَوبُ بُكَائي ... علـى مَعَهدٍ للسّادةِ النُّجباء
ثَوَى أهلُه من بعد طولِ ثَواء ... أُناديهِ لو أصغى لطُولِ نِداء
ألا عم صباحاً أيُّها الطّللُ البالي

ويواصل الشاعر البكاء والتحسر والأسى، فهو يخاطب منازل الحسين ودور أهله، لكن دون فائدة، فهو يخاطب جمادات لا تتكلم، لكنه يريد أن ينفث ويبوح بما في صدره، ثم يأتي يشطر بيت لامرئ القيس، فيستثمره استثماراً ناجحاً، ليكمل به صورته الحزينة، ومأساته المتمثلة بالنداء بلا جدوى؛ لذا فإنه لو ظل ينادي ثلاثين شهراً في ثلاثة أحوال لما خرج بنتيجة؛ لأنه ينادي شيئاً جامداً لا

(١) الكرباسي، محمد صادق، ديوان القرن السادس الهجري، ط١، المركز الحسيني للدراسات، لندن، (د.ت)، ص١١٩ . وانظر : الموسوعة الشعرية، الإصدار الثالث، قرص مدمج، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٥م .

يسمع، يقول : [١]

ألا هـــل تُنادي دَارُهُم وتُحدّثُ فأنفُثُ والمصدورُ مثلـي يَنفُثُ
وهل يسمَعنَ قَولي تُرابٌ وكَثكَثُ ولو أنني أبقي عليـهِ وأمكث
ثلاثين شهراً في ثلاثةِ أحوالِ

والشطر الأخير أخذه من قول امرئ القيس : [٢]

وهل يَعِمَنْ مَنْ كانَ أَحدَثُ عَهْدِه ثلاثين شهراً في ثلاثةِ أحوالِ

والصورتان بينهما تقارب، فامرؤ القيس يعبر عن همومه وحزنه من خلال هذا البيت، فهو لم يلقَ نعيماً منذ زمن بعيد؛ لذا فإنه يقول كيف ينعم من كان أقرب عهده بالنعيم منذ ثلاثين شهراً في ثلاثة أحوال، أما التجيبي فإن مقتل الحسين جعل الدنيا بالنسبة إليه جحيماً لا نعيم فيها .

ثم يصور الشاعر المأساة التي حلت بالحسين وآل البيت، فقد تبدد شـملهم وتفرقوا، وتوقدت صدورهم حرقة وألماً، حتى أضحت كأنها مصابيح زيت تشتعل في أوساطها الفتائل، يقول : [٣]

على حين شَمل المُصطفَى يتبدَّدُ وَأيدي بنيه بالجوامـعِ تُعقد
وأبشارُهُم بالمُرهَفـاتِ تُخَدَّدُ وفي كلِّ صَدرٍ لوعَةٌ تتوقـد
كمصباحِ زيتٍ في قناديل ذُبال

ويذم الشاعر قتلة الحسين، ويصفهم بأعداء الله، وأن الله سيسخطهم لما فعلوه بالحسين وقومه في كربلاء، ثم يتحدث عن تلك الدماء التـي تلطخـت بهـا كربلاء، فهـي دماء يراها الشاعر من بعيـد، فـلا يسـتطيع أن يفعـل شـيئاً، يقـول : [٤]

رضيتُ عدوَّ اللهِ واللهُ سَاخِطُ بما فعلت فـي كربلاءَ المآقِطُ

---

(١) الكرباسي، ديوان القرن السادس الهجري، ص١١٩ . وانظر : القرص المدمج .
(٢) الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٠٥ .
(٣) الكرباسي، ديوان القرن السادس الهجري، ص ١٢٠ . وانظر : القرص المدمج .
(٤) الكرباسي، المرجع نفسه، ص١٢١ . وانظر : القرص المدمج .

ألا بأبي تلكَ الدّمـــاءُ الغوابطُ وأنصارُها الأعلَونَ عنها شواحِطُ
بيثربَ أدنَى دارِها نظرٌ عالِ

لقد ختم الشاعر هذه المقطوعة بعجز بيت امرئ القيس : (١)

تنوَّرتُها من أذرعاتٍ وأهلُها بيثربَ أدْنَى دارِها نظرٌ عالِ

إذ يدل هذا الشطر على بعد الغاية واحتجابها، فامرؤ القيس توهم أنه يرى محبوبته من أذرعات، وهي منطقة في الشام، ومحبوبته في يثرب، وهذا أمر مستحيل، لذا قال عنه (أدنى دارها نظر عال) أي بعيد، وكذلك التجيبي، فإن رؤيته لكربلاء وما حصل فيها من الأندلس أمر محال .

ويستمر الشاعر في الذم والقدح لأُلئك الذين حاربوا الحسين وقتلــوه، فقــد خدعوه وهذا أمر طبيعي، فالكريم يخدع؛ لأنه صادق لا يعرف المكر والخداع، أما أهل الإفك، فإن أطماعهم وغيهم يدفعانهم إلى القتل والشرك، لأن الغـــي والظلـــم يدفعان الرشد، يقول : (٢)

هُمُ خَدَعوهُ والكريمُ مُخـــــدّعُ بمختلَق ما فيه للصّدقِ مَطمَعُ
وقالَ لهم ذو إفكِهم وهو يسمعُ ألم يأتِهِ والرُّشدُ بالغيِّ يُدفَـــعُ
بأنَّ الفتَى يهذي وليسَ بفعّالِ

ونتيجة لهذا كله، فإن الشاعر أصبح في حالة كئيبة، فهو يصـــور دموعـــه التي تذرف وصبره الذي ينفد، ولكنه يحاول التصبر، خشية الافتضـــاح وشـــماتة الشامتين، يقول : (٣)

على تلكَ من حالٍ دُموعيَ تُذرفُ فأفني بُنيّاتِ الشّؤونِ وأَنزِفُ
ويُنكرُ منّي الصّبرُ ما كانَ يعرفُ وأُعرِضُ عنهُ قالياً من يُعنّفُ
ولستُ بمقلِّي الخِلال ولا قالِ

لقد جعل التجيبي الشطر الأخير في المقطوعة، هو نفسه عجز بيت امرئ القـــيس

---

(١) الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٢٦ .

(٢) الكرباسي، ديوان القرن السادس الهجري، ص ١٢٢ . وانظر : القرص المدمج .

(٣) الكرباسي، المرجع نفسه، ص١٢٤ . وانظر : القرص المدمج .

الذي يقول فيه : (١)

صرفتُ الهوى عنهنَّ من خَشْيَةِ الرَّدَى　　ولستُ بمَقْلّي الخلال ولا قالِ

فامرؤ القيس لم يصرم محبوبته لأنه قلاها، أي بغضها، ولكن تركها خشية الافتضاح والعار، أما التجيبي، فقد استغل هذه الصورة، كي يعبر عن تجربته الذاتية المتمثلة بحزنه على الحسين، فهو يحبس دموعه ويظهر تصبره، خوفاً من الافتضاح والشماتة، وبذلك فإن التجيبي عكس صورة امرئ القيس، فامرؤ القيس جسدها في الغزل والحب، أما التجيبي فقد جسدها في الحزن والرثاء، فيكون بذلك قد نقلها من سياق إلى سياق آخر مختلف ومعاكس، وكان هدفه من ذلك تعميق تجربته، وتأييد معانيه وشعره بما يناسبه من شعر ومعاني امرئ القيس .

ويقرر التجيبي أن يقضي بقية عمره لوعة وحزناً على الحسين، وسيفني حياته في البكاء ونظم القوافي رثاءً للحسين، وهو بذلك لا يعطي الحسين حقه، ولو ظل طوال عمره مخلصاً له، يبكي عليه لما بلغ غايته، ومع هذا فإنه لا يترك جهداً في الطلب، يقول : (٢)

سَأقضي عليـــه لوعةً ومَرَاثياً　　فأفني حياتـــي والبُكَا والقَوافيا

ولستُ أُؤدّي كُنهَ ما في اعتقاديا　　وما المرءُ في الدُّنيا ولو دامَ باقيا

بمُدرِكِ أطرافِ الخُطُوبِ ولا آلِ

والشطر الأخير مأخوذ من بيت امرئ القيس : (٣)

وما المرءُ ما دامتْ حُشاشةُ نفْسِه　　بمُدرِكِ أطرافِ الخُطُوبِ ولا آلِ

ومعنى البيت الأخير من المقطوعة مستوحىً من بيت امرئ القيس، فالتجيبي سيبقى مخلصاً للحسين ما دام حياً، فمهما عمل لا يؤدي حقه، ثم يختم بعجز امرئ القيس الذي يؤكد على الوفاء لروح الحسين؛ ذلك أن الشاعر لن يترك من جهده شيئاً إلا سيفعله إرضاء له .

---

(١) الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٣٩ .

(٢) الكرباسي، ديوان القرن السادس الهجري، ص١٢٥ . وانظر : القرص المدمج .

(٣) الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٦١ .

على أية حال، فقد وظف الشاعر في هذه المخمسة عدة صور وصفية، لم يعتمد فيها على الخيال بشكل كبير، لكنها اكتسبت تأثيرها من خلال تركيز الشاعر على النبرة الرثائية الحزينة، كما أن تضمينه لأبيات وأشطار امرئ القيس ساهم في تعميق هذه الصور، وإضفاء شيء من الخيال والتصوير عليها، فها هو يتحدث عن حزنه، وأساه، وحالته السيئة، وكيف تبدلت حياته من السعادة إلى الحزن، وهام على وجهه كما هام حندج (امرؤ القيس)، الذي كان يعيش في عزة ولين وترف، إن تلك الحالة لا تتغير، لكنها تغيرت بمقتل أبيه، وكذلك التجيبي فقد تبدلت حاله بعد مقتل الحسين، يقول التجيبي : (١)

كأنَّ الأسى دُرُّ الدّموعِ يُبهرج   وغيري من يفنى كما هامَ حُندُجُ
بوادي الخُزامَى أو على رَسٍّ أوعالِ

وتتعدد الصور عند الشاعر، لكنها صور باهتة لا عمق فيها، وربما كان السبب وراء ذلك، أن الشاعر يريد أن يقرر مباشرة دون تصوير أو تشبيه، أن مقتل الحسين خطب جلل، وأن من قام به مجرم فاسق؛ لذا فقد أراد أن يعبر عن هذا بأسلوب تقريري مباشر بعيد عن التصاوير والاستعارات .

أما لغة القصيدة، فهي لغة تميل إلى الرقة، وتكثر فيها الألفاظ الدالة على المذهب الشيعي، مثل (كربلاء، أهل البيت،...) وغيرهما، وتعج بألفاظ الرثاء والحزن والتحسر، مثل (تذرف، أنزف، الموت، لوعة) وغير ذلك . وفي الحقيقة إن مثل هذه الألفاظ كانت قادرة على التعبير عمّا يريده الشاعر، خاصة إنه أكثر من الأفعال المضارعة، التي تدل على استمرارية حزنه على الحسين، كما أنه أكثر من استخدام الألفاظ الدالة على الذم والقدح لقتلة الحسين، التي يعف اللسان عن ذكرها، فقد وصفهم بالفسق والطغيان وقال إنهم أعداء الله ورسوله، وأخرجهم من ملة الإسلام .

لقد وظف الشاعر في قصيدته هذه، كل ما هو قادر على التعبير عن رثائه للحسين، فاستخدم شعر امرئ القيس وسيلة لتجسيد موقفه والتعبير عنه، واستطاع من خلال هذا التوظيف أن يصف أجزاء تلك المأساة، وتأثيرها في النفوس،

---

(١) الكرباسي، ديوان القرن السادس الهجري، ص١٢١ . وانظر : القرص المدمج .

ويصف حال آل البيت، وما جرى لهم في كربلاء، ويصف حزنه الشديد ودموعه الغزيرة التي لا تنقطع، حزناً على ذلك المقتول البريء، كما يرى الشاعر .

ثم إن التجيبي قد استثمر شعر امرئ القيس، ونقلـــه مـــن ســـياقاته إلـــى سياقـــات جديدة فكان موفقاً، إذ استطاع أن يدمج فكره مع فكر امـــرئ القـــيس، ليعبر عن عميق حزنه وتفجعه على الحسين، إضافة إلى إيمانه بمنزلـــة الحســـين ووجاهته عند الله، بالإشارة إلى الصلة بينه وبين النبي فهو ســـبطه ــ صـــلى الله عليه وسلم ــ .

إن هذا التخميس ينمّ عن تلك البراعة والقدرة التي يمتلكها التجيبي، حيـــث استطاع أن ينقل معاني امرئ القيس وألفاظه من الأطلال والغـــزل إلـــى الرثـــاء والحزن، وكان موفقاً في ذلك، إذ كان يربط معانيه بمعاني امرئ القيس، فلا يأتي بشطر لامرئ القيس إلا بعد أن يكون قد هيّأ له المعنى المناسب .

وكل هذا يؤكد أن التخميس في حقيقته، " يدل على ازدهار الأدب العربـــي في الأندلس، وما هو إلا علامة على التحدي والمنافسة، واستثمار طاقات السابقين، كامرئ القيس، لإنشاء كلام جديد، وإحداث معنى بديع " (١) ، وما هو إلا دليل على أن الأندلسيين كانوا مطلعين على الأدب الجاهلي عامة، وشـــعر امـــرئ القـــيس خاصة، فقد اهتموا به، وتبينوا معانيه، ونظموا على منواله، وعارضوه وخمسوه، مما يوحي بفهمهم لهذا الشعر، وتصورهم له .

4.2 توليد المعاني

ظل الشاعر الأندلسي مشدوداً بحبل متين لا ينفصم نحو أجداده المشـــارقة، يرتوي من روافد ثقافتهم العربية الأصيلة، وينهل من معينهـــا الـــذي لا ينضـــب، ويظهر ذلك جلياً من خلال تأثره بشعرهم منذ العصر الجاهلي حتى العباسي .

لقـــــد استطاع الأندلسيون أن يدخلـــوا على معانـــي الشعر بعض التغيير،

---

(١) ريدان، سليم، ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي، ج١، ص١١٢ .

حيث اطلعوا على تلك المعاني، و" حاولوا توليد معانٍ جديدة من خـــلال إضـــفاء صور جديدة عليها، عن طريق تقطيرها في أنابيق بلاغية، وأوغلـــوا فـــي ذلـــك، واستخرجوا منها تلك الزخارف الشعرية الأربسكية " [١] .

إن أفق القول الشعري رحب وفسيح، يستطيع الشاعر أن يحلق فيه كيـــف شاء، ما دام له نصيب من كفاية وقدرة على تحسين المعنى أو ابتكاره، أو توليـــده في أثواب جديدة من الصياغة، وأخذ المعنى مباح، " فإذا ظفرت بمعنى حســـن أو وقفت على لفظ مستحسن، ذكرت من سبق إليه، وأشرت إلى من نقص عنه أو زاد عليه " [٢] ، إذن فلا بدّ عند أخذ المعاني وتوليدها من الإشارة إلـــى الذين ســـبقوا إليها .

ويعد توليد المعاني وأخذها من معانٍ سبقتها، دليل على قدرة الشاعر علـــى استثمار تلك المعاني، وإعادة صياغتها، وهذا ليس عيباً، إذ الشعر كما يقول ابـــن بسام ميدان، والشعراء فرسان [٣] ، و" ونحن نعلم أن امرأ القيس كان يبكي كمـــا بكى ابن حذام " [٤] ، وهو في رأي الكثير مـــن الدارسين " المقدم لا محالة " [٥] .

والتوليد هو " أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه، أو يزيـــد فيه زيادة، ولا يقال له سرقة، إذ كان ليس أخذاً على وجهه [٦] ... " [٧] .

---

(١) جنثالث بالنثيا، آنخل، تاريخ الفكر الأندلسي، ص٤٢

(٢) ابن بسام، الذخيرة، ق١، م١، ص١٨ .

(٣) انظر : ابن بسام، الذخيرة، ق١، م١، ص١٩ .

(٤) خفاجي، محمد عبدالمنعم، قصة الأدب في الأندلس، (د.ط)، مكتبة المعـــارف، بيـــروت، ١٩٦٢م، ق٢، ص١١٤ .

(٥) ابن رشيق القيراوني، أبو علي الحسن بن رشـــيق القيروانـــي الأزدي (ت٤٦٣هـــــ / ١٠٧٠م)، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق الشاذلي بو يحيى، (د.ط)، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ١٩٧٢م، ص١٥ .

(٦) أخذ على وجهه : أي على نيته وقصده . " اللسان، أخذ " .

(٧) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص٤٥٠ .

لقد أظهر امرؤ القيس براعته في ابتكار المعاني، وتفوقه في نظم الشعر وفنون البلاغة (١) ، فاخترع المعاني، وتبعه الشعراء فيها، يقول ابن رشيق : " وله اختراعات كثيرة يضيق عنها الموضع، وهو أول الناس اختراعاً في الشعر، وأكثرهم توليداً " (٢) ، وانطلاقاً من هذا، فقد دأب شعراء الأندلس على توليد المعاني الجديدة، وإعادة صياغتها، متكئين بذلك على معاني امرئ القيس، حيث سعوا إلى " تحوير معانيه، وعرضها في ثوب جديد، والتأنق في رسمها وتلوينها، إذ يأخذون المعنى، فيزيدون عليه أو ينقصون أو يشرحون " (٣) وغير ذلك، فقد ألموا بمعانيه، وحاولوا بسطها وتكثيفها، أو عكسها ونقلها إلى سياقات مغايرة، ومنهم من أبدع بإعادة صياغة تلك المعاني، حتى أتى بمعنى من معانيه في ثوب جديد جميل .

لقد عدّ الأندلسيون توليد المعاني واختراعها دليلاً على الاقتدار، وقد اعتنى ابن بسام بتعقب المعنى الواحد عند عدد من الشعراء، والإشارة إلى أوليته والزيادة فيه، ويرجع ذلك إلى ولعه بتوليد المعاني واختراعها، وعنده أن الشاعر إذا أخذ معنى وولده فلا يعد ذلك سرقة، وقد التفت ابن بسام إلى امرئ القيس، وكيف استطاع الأندلسيون أن يولدوا بعض معانيهم من معاني أشعاره، ونجده في بعض الأحيان يعقب على ذلك فيستجيده أو العكس .

ويتقصى ابن بسام جذور المعاني، راجعاً إلى أصلها، وكاشفاً النقاب عن السابق المخترع لها، وكثيراً ما كان يعد امرأ القيس هو المخترع والسابق لها، كقوله في وصف الثريا : " وقد قال الناس في الثريا فأكثروا، وأول من سمع له في ذلك الملك الضليل " (٤) ، حيث يقول : (٥)

إذا ما الثّريَّا في السَّماءِ تَعرّضتْ تعرُّضَ أثناءِ الوِشاحِ المفصَّلِ

---

(١) عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط١، دار الشروق، عمان، ١٩٩٧م، ص٤٦٤ .

(٢) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص٤٣٩ .

(٣) خفاجي، محمد عبدالمنعم، الأدب الأندلسي، ص٣٣٤ .

(٤) ابن بسام، الذخيرة، ق٢، م٢، ص٧٩٤ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٠١ .

فقد تتبع ابن بسام ذكر الثريا، وعدّ امرأ القيس أول من ذكرها، ثم تبعه الشعراء كأبي زيد الأشبوني، حيث استحسن ابن بسام قوله فيها : (١)

والثّريا قد علَتْ في أفقها   كقضيبٍ زاهرٍ من ياسمين

ففي رأي ابن بسام، النابع من موازنة دقيقة لما استعرضه من أبيات قيلت في الثريا، إن هذا المعنى هو أحسن ما سمع، فلم يسبق أن شبهها أحد بقضيب من ياسمين زاهر (٢) .

ونجد ابن بسام يتحدث عن ابن شرف القيرواني، وعن معانيه التي استوحاها من السابقين، وأعاد صياغتها من جديد، فيشير إلى قوله : (٣)

إذا أفزَعَتهمُ نَبوَةٌ زاحَموا لها   ضُلُوعي حتى وُدّهُم لو تَفَتّقُ

فإنه يلتفت إلى قول امرئ القيس : (٤)

إذا أَخَذَتْهَا هِزّةُ الرَّوعِ أمسَكَتْ   بمنْكِبِ مِقدامٍ على الهَوْلِ أروَعَا

ولقد علّق ابن بسام على قول ابن شرف بقوله : " ... بناه على قول امرئ القيس، إلا أنّ الوجد لذعه لذعةً أنطقته بالحال، وقوّلته السحر الحلال، فعلمته كيف يفتت الأكباد، ويفتّ في الأعضاد " (٥) ، ومن هذا يتضح لنا أن ابن بسام يفضل قول ابن شرف على قول امرئ القيس، ربما لأنه أعاد صياغة المعنى، وصبه في قالب جديد، وأسلوب أنيق، يتفق مع ما يريد، ومع روح العصر الذي يعيش فيه (٦) .

وفي قول ابن شهيد : (٧)

أدِبُّ إليه دبيبَ الكَرَى   وأسْمو إليهِ سُمُوَّ النَّفَسْ

---

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق٢، م٢، ص٧٩٣ .

(٢) انظر : ابن بسام، الذخيرة، ق٢، م٢، ص٧٩٦ .

(٣) ابن بسام، المرجع نفسه، ق٤، م١، ص٢٣٢ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٦٥٩ .

(٥) ابن بسام، الذخيرة، ق٤، م١، ص٢٣٣ .

(٦) الكيلاني، حلمي إبراهيم، ابن شرف القيرواني ـ حياته وأدبه ـ، ص١٥٧ .

(٧) ابن شهيد الأندلسي، الديوان، ص١٢٠ .

يرى ابن بسام أنه أخذه من قول امرئ القيس : [1]

سَمَوْتُ إليها بعدَمَا نَامَ أهْلُهَا   سُمُوَّ حَبَابِ الماءِ حَالاً على حالِ

فيقول : إن " ابن شهيد كان لطيفاً في التوصل، فيدب دبيب الكرى الذي لا يُحس، ويسمو سمو النفس الذي لا يُرى " [2] ، وبذلك فقد استطاع ابن شهيد أن يأخذ معنى امرئ القيس، ويعيد صياغته، ليخرج بمعنى وصورة رائعة الجمال، ولعل سبب جمالها هو " ما توافر لابن شهيد من بيئة جميلة، الهمته هذا المعنى الذي استمده من معنى قديم لامرئ القيس " [3] ، وقد أشار ابن سعيد إلى أخذ ابن شهيد معناه هذا من امرئ القيس، فقال عنه : " والسابق له امرؤ القيس، لكن ابن شهيد أحسن في تناوله غاية الإحسان " [4] ، وقد وصفه صاحب نفح الطيب بقوله : " لقد اختلسه اختلاس الأزهار، واستلبه بلطف استلاب الشمس لرُضاب طلِّ الأسمار، فلطفه تلطيفاً يمتزج بالأرواح، ويغني في الارتياح عن شرب الراح " [5] ، وبذلك يمكننا القول إن ابن شهيد قد أجاد في توليد هذا المعنى، وأحسن الأخذ، وتفنن في الصياغة .

ويستمر ابن بسام في استقصاء معاني الشعراء، وإرجاعها إلى أصولها، ويجعل معاني امرئ القيس من أبرز أصول تلك المعاني ومصادرها، ففي حديثه عن الأديب " أبي القاسم المعروف بالمنيشي الإشبيلي " [6] يقول : أنشدني لنفسه جملة قصيدة، منها قوله : [7]

---

(١) الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٣٢ .

(٢) ابن بسام، الذخيرة، ق١، م١، ص٢٧٦ .

(٣) خفاجي، محمد عبدالمنعم، الأدب الأندلسي، ص٣٣٤ .

(٤) ابن سعيد، رايات المبرزين وغايات المتميزين، ص١٢٤ .

(٥) المقري، نفح الطيب، م٣، ص١٩٧ ــ ١٩٨ .

(٦) هو أبو القاسم بن أبي طالب الحضرمي المنيشي المعروف بعصا الأعمى، لقب بذلك لأنه كان يقود الأعمى التطيلي الشاعر المعروف، وهو أحد أبناء إشبيلية المقلين . " ابن خاقان، مطمح الأنفس، ص٣٥٣. وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج١، ص٢٨٩. وابن سعيد، رايات المبرزين، ص٧٨ . والمقري، نفح الطيب، م٧، ص٥٣ " .

(٧) ابن بسام، الذخيرة، ق٢، م١، ص١٤٥ .

وعجزاءَ حوراءَ وَفْقَ الهوى   تحيَّرتُ فيها وفي أمــرها
غلاميّةٌ ليسَ في جسْمِهـــا   مكانٌ دقيقٌ سوى خصرها
ولما خلونا ورقَّ الكـــلامُ   دفعتُ بكفّيَ في صدرهـا

يعقب ابن بسام على هذه الأبيات، متتبعاً أصولها بقوله : " وقولــه (ولمـا خلونـا ورق الكلام ......)، من قول امرئ القيس : [١]

وصِرْنا إلى الحُسْنَى ورقَّ كلامُنا   ورُضْتُ فذلَّتْ صَعْبَة أيَّ إذلالِ

وقوله : (غلامية) .... البيت، معنى كثر ترداده، وطال منهم تعمّــده واعتمــاده، وأرى أن أول من أشار إليه ونبّه عليه الملك الضليل، حيث يقول : [٢]

ورُحْنا ورَاحَ الطّرفُ يَنفُضُ رأسَه   متى ما ترقَّ العينُ فيه تَسَهَّلِ

غير أنه أورده مقلّص الذيل، بهيم الليل، وقد بينه بقوله : [٣]

له أيطلا ظَبْيٍ وسَاقَا نَعامَةٍ

ثم نقله الشعراء بعدُ كلٌّ علـــى مقدار ما أتى من البيان، ووهــب مـــن الإحسان " [٤] .

وبهذا، فإن ابن بسام يبذل جهداً كبيراً في البحــث فــي جــذور المعــاني، وإرجاعها إلى مصادرها، فنحن نجده يذكر القصيدة، ثم يفصل أبياتها بيتــاً بيتــاً، فيذكر أسماء الشعراء الذين سبقوا إلى معنى هذا البيت، ويذكر البيت الشعري لكل واحد منهم، ودائماً كان امرؤ القيس في أولهم، إذ يشير إلى أبياته ومعانيه .

ويؤكد ابن بسام أحقية الشعراء بأخذ المعاني من غيرهم وتوليــدها، ولكــن ضمن شروط معينة، بيّنها بقوله : " ... وإذا اعتمدت معنى قد سبقك إليه غيــرك، فأحسن تركيبه، وأرق حاشيته، فأضرب عنه جملة، وإن لــم يكن بــد ففـــي

---

(١) الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٣٠ .
(٢) الديوان، المرجع نفسه، م١، ص٢٧٤ .
(٣) الديوان، المرجع نفسه، م١، ص٢٦٠ .
(٤) ابن بسام، الذخيرة، ق٢، م١، ص١٤٦ .

غيــر العروض التـــــــي تقدم إليها ذلك المحسن، لتنشط طبيعتــك، وتقـــوى منتك .. " [1] ، واستناداً إلى هذا فإن شعراء الأندلس لا يأخــذون أي معنـــى لأي شاعر، وإنما يختارون المعاني الحسنة لأحسن الشعراء، الذين يســمونهم فحــولاً كامرئ القيس، السابق إلى المعاني، فيأخذون معانيه، حتى يكون في أخذهم هــذا شيئاً من البراعة والقدرة على محاكاته، لذلك فإننا نجد يوسف بــــــن هــارون الرمادي يقول في إحدى قصائده : [2]

وكأسٍ كريقِ الإلفِ شعشتهـــا وعيشيَ من هذا الشّرابِ المشعشعِ

إذا ما شرِبْنَا كأسَنَا صُبَّ فضلها على رَوْضنا للمسمعِ المتخلِّـــعِ

فشاعرنا يتحدث عن الخمر، ويرسم لها صورة جميلة، فهي كريق المحبوب، وهذا المعنى على حد قول ابن بسام قد سبق إليه امرؤ القيس، حيث قال : " وقد ولد هذا المعنى من قول امرئ القيس " [3] : [4]

فلمّا استَظَلُّوا صُبَّ في الصَّحنِ نِصفُهُ ووافَوْا بماءٍ غير طَرْقٍ [5] ولا كدرْ

ويشير ابن بسام إلى الشاعر عبدالمجيد بن عبدون، وكيف أخذ المعاني من امرئ القيس، ففي قوله : [6]

لا ينظرون إلى شخصي كما نَظَرَتْ بيضُ الخدورِ إلى القترا من الشّيب

ويعلق ابن بسام على هذا البيت بقوله : " وقوله : (لا ينظرون إلى شخصي كمــا نظرت) ... البيت، كقول محمد بن هانئ الأندلسي : [7]

هُمُ لحظوكم والنّبُوَّةُ فيكُـــــمُ كما لحَظَت شيْبَ الكبير الفواركُ [8]

---

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق١، م١، ص٢٨٧ .

(٢) ابن بسام، المرجع نفسه، ق٢، م٢، ص٧٠٣ .

(٣) ابن بسام، المرجع نفسه، ق٢، م٢، ص٧٠٤ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٤٤٩ .

(٥) طرق : الماء الذي يُبالُ فيه فيتغير . " اللسان، طرق " .

(٦) عبدالمجيد بن عبدون، الديوان، ص١١٣ .

(٧) ابن هانئ الأندلسي، الديوان، ص٢٤٦ .

(٨) الفوارك : مفرده فارك وهي المرأة المبغضة لزوجها . " اللسان، فرك " .

وأصله من قول امرئ القيس : [١]

أراهُنَّ لا يُحْبِبْنَ مَنْ قَلَّ مالُهُ   ولا مَنْ رَأَيْنَ الشَّيبَ فيهِ وقوَّسا " [٢] .

ويعقب ابن بسام قائلاً : " ومثل هذه المعاني لا يكاد يتناولها حاذق إلا قصّر إلا أن يزيد زيادة تظهر، ولذلك ما تحامى الناس أشياء كثيرة من المعاني التي أخذت حقها من اللفظ، ولم يبق فيها فضلةٌ تُلتمس، والقرائح تتفاضل ... " [٣] .

وفي بيتين لـ " أبي بكر الأشبوني " [٤] ، يتذكر فيها محبوبته ويذكّرها بتلك الأيام والمواضع التي كانا يلتقيا فيهما، فيقول : [٥]

ألستَ تذكر يوماً حينَ زُرتهـمُ   والدّهرُ يخرجُ من عيدٍ إلى عرسِ

نزلت في موضعٍ حَفَّ الغديرُ به   كما يحفُّ اخضرارُ الليلِ بالغلسِ

فهذا المعنى قد ولّده الشاعر من قول امرئ القيس مخاطباً محبوبته، مذكراً إياها بأيامه معها، كيوم دارة جلجل، يقول امرئ القيس : [٦]

ألا رُبَّ يومٍ لكَ منهُنَّ صالحٍ   ولا سيَّما يومٍ بدارةِ جُلْجُلِ

وها هو ابن خفاجة يقتحم خدر محبوبته في ظلمة الليل الحالك فيقول : [٧]

وَمَزَّقْتُ جَيْبَ الليلِ عنها وإنَّمَا   رَفَعْتُ جَنَاحَ السِّترِ عن بَيْضَةِ الخِدْرِ

---

(١) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٥٤٩ .

(٢) ابن بسام، الذخيرة، ق٢، م١، ص٧٠٠ .

(٣) ابن بسام، المرجع نفسه، ق٢، م١، ص٧٠٥ .

(٤) هو أبو المطرف عبدالرحمن بن فتوح، كان قاضياً للخليفة هشام بن الحكم في قرطبة وراوية ثبتاً ومؤلفاً في الأدب وتراجم الرجال، كان يعرف بابن صاحب الإسفيريا، من مشاهير الأدباء وله شعر كثير، ومن مؤلفاته (الإغراب في رقائق الآداب) و (الإشارة إلى معرفة الرجال والعبادة) و (بستان الملوك)، قال عنه ابن بسام إنه كثير الاهتدام والاغتصاب والاختطاف والاستلاب لأشعار سواه قبيح الأخذ في كل ما انتحاه، توفي سنة ٤٠٧هـ /١٠١٦م . " ابن بشكوال، الصلة، ج١، ص٣٠٤ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج١، ص٤١٣ " .

(٥) ابن بسام، الذخيرة، ق٢، م٢، ص٨١٥ .

(٦) الديوان، شرح السكري، م١، ص١٧٨ .

(٧) ابن خفاجة، الديوان، ص٢٤ .

وقد أخذ هذا المعنى من امرئ القيس، فهو السابق إلى اقتحام خدر محبوبته عنيزة، حيث يقول : (١)

ويومَ دخلتُ الخدرِ خِدرَ عُنَيْزةٍ فقالتْ لكَ الويلاتُ إنَّكَ مُرْجِلي

أما ابن زيدون فقد أبدع في صياغة معانيه، وأحياناً كان يغير في بعض شعره على معاني امرئ القيس، فيستعيرها ويتصرف بها، ويأتي بصور جديدة، فيصدق عليه مذهب الفيلسوف والناقد الفرنسي (دريدا) مبدع المدرسة التفكيكية، فهو يفكك المعنى المستعار، ويعرضه في لبوس جديد، فيصدق عليه قول الجاحظ : " المعاني مطروحة في الطريق، وإنما الشأن للألفاظ " (٢) ، وهذا يدل على سعة ثقافته الأدبية، ومعرفته لشعر امرئ القيس، ومن النماذج التي أخذ فيها ابن زيدون معانيه من امرئ القيس قوله : (٣)

أَفَضِيضُ مِسكٍ أم بَلَنْـ ـسِيَةٌ لِرَيَّاها نميمُ

فهو يرسم صورة جميلة لمحبوبته، فرائحتها طيبة كرائحة المسك، وهي رائحة تنتشر في شتى أرجاء المكان، وهذه الصورة سبق إليها امرؤ القيس بقوله : (٤)

إذا قَامَتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ منهما نسيمَ الصَّبَا جاءتْ بريَّا القرنْفُلِ

وفي إحدى مقاماته ينشأ السرقسطي (ت٥٣٨هـ / ١١٤٣م) بيتاً شعرياً، يرسم فيه صورة للنجوم التي تشبه سرب العذارى، اللواتي تطوف بانتظام، كأنها تطوف حول صنم (دوار)، وهو صنم كانت العرب تنصبه، ويدورون حوله، يقول : (٥)

وكأنَّ النّجومَ سربُ عذَارَى طُفْنَ طوْفَ المها وأنتَ دوَار

---

(١) الديوان، شرح السكري، م١، ص١٨٣ .

(٢) الجاحظ، الحيوان، ج٣، ص١٣١ .

(٣) ابن زيدون، الديوان، ص٢٦٨ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م١، ص١٧٦ .

(٥) السرقسطي، أبو الطاهر محمد بن يوسف بن عبدالله بن إبراهيم التميمي (ت٥٣٨هـ / ١١٤٣م)، المقامات اللزومية، تحقيق أحمد ضيف، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ١٩٨٢م، ص٣١٣ .

وهذه الصورة سبق إليها امرؤ القيس بقوله : [١]

فعنَّ لنَا سِرْبٌ كأنَّ نِعاجَهُ   عَذَارَى دَوَارٍ في مُلاءٍ مُذَيَّلِ

حيث شبه سرب البقر بالنساء اللواتي تطوف حول دوار .

وفي قول ابن حمديس : [٢]

له حملةٌ عن فتكتين انفراجُها   كفتكِكَ من وجهين شاهَ الملاعبِ [٣]

يقول صاحب الخريدة : " إن ابن حمديس أبدع هذا المعنى، وأخذه من قول امرئ القيس " [٤] : [٥]

نطعنُهُمْ سُلْكَى ومخْلُوجَـــةً   كُرَّكِ لأمَيْنِ على نابِـــلِ [٦]

والحديث في هذين البيتين يدور حول السهم وقدرته في المعركة .

ولا يكتفي شعراء الأندلس بأخذ معاني امرئ القيس واستثمارها لصياغة معانٍ جديدة وتوليدها، بل نجدهم في بعض الأحيان يعمدون إلى تلك المعاني فيعكسونها، ويأتون بمعان جديدة، يعبرون من خلالها عن رؤيتهم وتجاربهم، وعكس المعنى كما يقول ابن رشيق : " جعل مكان كل لفظة ضدها " [٧] ، أو هو عكس المعنى المراد في البيت، فالعكس ليس مجرد إبدال كلمة بأخرى، بل هو عكس بنية الكلام في البيت كاملاً [٨] ، وقد سماه بعضهم (القلب)، أي قلب المعنى

---

(١) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٦٧ .

(٢) ابن حمديس، الديوان، ص٣٢ .

(٣) شاه الملاعب : ملك الشطرنج .

(٤) العماد الأصفهاني، خريدة القصر، ج٢، ص٧٣ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٥١٩ .

(٦) سلكى : الطعنة المستقيمة . " اللسان، سلك " . مخلوجة : الطعنة المائلة ذات اليمين وذات الشمـال . " اللسان، خلج " . كرك : كردك . " اللسان، ركا " . لأمين : مثنى لأم وهو السهم الذي عليه ريش متناسق . " اللسان، لأم " .

(٧) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص١٠٤٠ .

(٨) ريدان، سليم، ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي، ج١، ص٥٢ .

إلى ضده [١] .

ففي بيت لابن عبدون يقول فيه : [٢]

أمشي البرَازَ ولا أعفي به أثري حَسْبُ المريبَ ركوبُ القاعِ ذي اللُّوب

يقول ابن بسام : " وقوله : أمشي البراز ...، عكس قول امرئ القيس : [٣] (على إِثْرِنَا أذْيَالَ مِرْطٍ مُرَحّلِ) " [٤] ، وهو عجز بيت امرئ القيس : [٥]

فقمتُ بهَا أمشي تَجُرُّ وراءَنَا على إثرِنَا أذيَالَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ

فابن عبدون أراد محو الآثار كي لا يُقتفى، فيما سعى امرؤ القيس إلى إهمال هذا الأثر كأنه لا يخشى أحداً، أي أن المتأخر أخذ الفكرة من البيت السابق واستعملها معكوسة [٦] ، وبذلك فقد عكس ابن عبدون معنى امرئ القيس، إذ جعل أثره ممحواً وغير واضح، في حين جعل امرؤ القيس (المرط) وهو إزار من الخز أو الصوف طويلاً، يجر على الأرض ليبين الأثر ويدل عليه ولا يمحيه .

ويعكس أحد أدباء الذخيرة معنى بيت امرئ القيس، الذي يصف فيه ليله الطويل فيقول : [٧]

ألا أيُّها الليلُ الطّويلُ ألا انْجَلي بصُبْحٍ وما الإصباحُ فيكَ بأمْثَلِ

فامرؤ القيس يطلب من هذا الليل الطويل أن ينقضي وينتهي، ويطلب من الصباح أن يأتي، على الرغم أنه ليس أفضل من الليل، لكن شاعر الذخيرة يعكس هذا كله، ويطلب من الليل عدم الانقضاء، ويتمنى أن لا يقترب الصبح فيقول : [٨]

---

(١) انظر : الجرجاني، علي بن عبدالعزيز (ت٣٨٦هـ / ٩٩٦م)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق هاشم الشاذلي، (د.ط)، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ١٩٨٥م، ص١٩١ . وابن بسام، الذخيرة، ق٢، م٢، ص٧٠٠ .

(٢) عبدالمجيد بن عبدون، الديوان، ص١١٢ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٠٦ .

(٤) ابن بسام، الذخيرة، ق٢، م٢، ص٧٠٠ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٠٦ .

(٦) خليل، إبراهيم، فصول في نقد النقد، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٥م، ص١٩٣ .

(٧) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٤١ .

(٨) ابن بسام، الذخيرة، ق٤، م٢، ص٦٤٩ .

فيا ليلُ ليتكَ لا تنقضي   ويا صبحُ ليتكَ لا تقتربْ

ولقد عدّ النقاد هذا النوع من التصرف في المعنى من الأمور الحسنة؛ لأن الشاعر " أجاد الأخذ، وأظهر قدرته على التصرف، وتحسين العبارة، وذلك بأن قلب المعنى وعكسه، فإذا أحسن الشاعر العبارة فإن ذنوبه تغتفر " (١)، يقول الرندي : " تحسين العبارة يغتفر بها ذنوب الأخذ " (٢)، وانطلاقاً من هذا فإنه يجب على الشاعر الذي يأخذ معنى غيره أن يحوره، ويقلبه، ويحسن إعادة صياغته، كي يكون أخذه محموداً بعيداً عن السرقة .

ويلجأ بعض شعراء الأندلس إلى وسيلة أخرى في توليد معانيهم، إذ إنهم يعمدون إلى ألفاظ امرئ القيس فيعقدونها في أبياتهم، كي يصوغوا من خلالها معانيهم الجديدة، ولوحاتهم الفنية التي يعبرون من خلالها عمّا يدور في أنفسهم، فيرسمون صوراً جديدة، قادرة على التعبير عن روح العصر، وملائمة للذوق الفني الجديد، فها هو " أبو جعفر الإلبيري " (٣) يصف محبوبته، ويتغزل بها قائلاً : (٤)

تريكَ قدّاً على ردْفٍ تجاذبه   كخُوطَةٍ في كثيبِ الرّملِ قد نبتت (٥)

---

(١) علاونة، شريف راغب، النقد الأدبي في الأندلس ــ عصر المرابطين والموحدين ــ، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٥م، ص١٦٦ .

(٢) أبو البقاء الرندي، أبو الطيب صالح بن يزيد بن شريف النفري (ت٦٨٤هـ/ ١٢٨٥م)، الوافي في نظم القوافي، نسخة خطية بخط مغربي قديم على ميكروفيلم، مركز الوثائق بمكتبة الجامعة الأردنية، شريط رقم : ٩٦٥، ورقة رقم ٩١ .

(٣) هو أحمد بن يوسف بن مالك الغرناطي أبو جعفر الأندلسي، ولد بعد السبعمائة، وكان أبو جعفر مقتدراً على النظم والنثر، عارفاً بالنحو وفنون اللسان، حسن الخلق حلو المحاضرة كثير التواليف في العربية وغيرها، توفي سنة ٧٧٩هـ / ١٣٧٧م . " ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن حجر (ت٨٥٢هـ / ١٤٤٨م)، ذيل الدرر الكامنة، تحقيق عدنان درويش، (د.ط)، القاهرة، ١٩٩٢م، ص٢٠٥، ص٢٢١ . والمقري، نفح الطيب، م٢، ص٢٠٨ " .

(٤) المقري، نفح الطيب، م٢، ص٦٨٤ .

(٥) خوطة : الغصن الناعم . " اللسان، خوط " .

رَيَّا القرنفلِ في ريحِ الصّبا سحراً   يضُوعُ منها إذا نحوي قد التفتتْ

يقول صاحب نفح الطيب معقباً على هذين البيتين : " لقد عقد أبو جعفر ألفاظ امرئ القيس فأجاد " [(١)] ، وذلك من بيت امرئ القيس : [(٢)]

إذا التفتتْ نحوي تَضوَّعَ ريحُها   نسيمَ الصَّبَا جاءتْ بريَّا القرنْفُلِ

ويقول ابن سهل الأندلسي (ت٦٤٩هـ / ١٢٥١م) عاقداً ألفاظ امرئ القيس : [(٣)]

علمتُ بأنّي جُلمودُ صَخرٍ   فلو أنني عُدتُ قالوا : مِكَرَّ

فهو يشير إلى بيت امرئ القيس الذي يصف فيه حصانه، قائلاً : [(٤)]

مِكَرٍّ مِفَرٍ مُقْبِلٍ مُدْبرٍ معــاً   كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السّيْلُ من عَلِ

لقد عقد ابن سهل ألفاظ امرئ القيس التي تصف حصانه، فأضفى على هذه الألفاظ معنى جديداً، وجعلها صفات له، فهو قوي صلب ثابت كالصخرة، وفي الوقت ذاته سريع لا يسبقه أحد .

وقد عبّر الأندلسيون عن معانيهم وأفكارهم المرتبطة بواقع بيئتهم، وأحوال نفوسهم، مستعينين بمعاني امرئ القيس، التي أسهمت في توليد معانيهم، حيث جاءت متوافقة مع عصرهم، ملبية لاحتياجاتهم، وبذلك فإنهم استثمروا شعر امرئ القيس الذي يحفظونه في إعادة صياغة معانيهم، إما عن طريق أخذ المعنى وإضفاء دلالات جديدة عليه، أو قلب هذا المعنى وعكسه والتصرف به، أو الاعتماد على ألفاظ امرئ القيس، وإعادة عقدها وهيكلتها في قالب جديد، يخرج بمعان جديدة مناسبة لذوق العصر وروحه .

---

(١) المقري، نفح الطيب، م٢، ص٦٨٤ .

(٢) الديوان، نسخة الأعلم، ص١٥ . (لم أعثر عليه في نسخة السكري) .

(٣) ابن سهل الأندلسي، إبراهيم بن سهل الإسرائيلي الإشبيلي (ت٦٤٩هـ / ١٢٥١م)، الديوان، قدم له وحققه إحسان عباس، (د.ط)، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠م، ص١٦١ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٤٧ .

5.2 الظواهر الفنية

تتمثل الظواهر الفنية بالخصائص الأسلوبية التي تعطي النص ماهيته الفنية، ثم تجعله قادراً على رسم أبعاد التجربة الشعورية والمواقف، وهنا تتجلى الطاقة التي تحمل التأثير والتوصيل، فيقترب المتلقي من النص والتجربة، لتغدو تجربته بعد أن يضفي عليها الظواهر الفنية، والسمات الجمالية القادرة على التعبير عن الأحاسيس والانفعالات، جزءاً من تكوين العمل الفني، لا ينفصل عن التشكيل الفني .

وعندما تأثر الأندلسيون بامرئ القيس ومذهبه الشعري، فإنهم بذلوا كل ما بوسعهم لاكتمال صورة هذا التأثير، " فقد تأثروا به في جميع النواحي، وكانت ناحية البراعة الفنية من أبرز تلك النواحي " (١) ، حيث نسجوا شعرهم وفق قوالب شعره، فطرقوا معانيه، وأضفوا عليها صوراً جديدة، فجاء شعرهم في كثير من الأحيان، كأنه مرآة عاكسة لتلك المعاني والصور التي طرقها امرؤ القيس من قبل، لكنهم أظهروا براعتهم وقدرتهم في إعادة صياغة هذه الصور من جديد، بالإضافة إلى سعيهم إلى تضمين كثير من أشعار امرئ القيس وألفاظه في نسيج شعرهم، كي يضفوا على هذا الشعر معاني جديدة، ويجعلوه مساعداً لهم على إكمال معانيهم وصورهم .

ومن أبرز الظواهر الفنية في شعر الأندلسيين من حيث تأثرهم بامرئ القيس، ظاهرة تضمين أبيات وأشطار شعرية له في قصائدهم، وذلك لإتمام معانيهم، والتعبير عمّا يجول في خواطرهم .

أما معنى التضمين، فقد ورد في المعاجم اللغوية القديمة والحديثة تحت مادة (ضمن)، وفسره ابن منظور بقوله : " ضمن الشيء الشيء، أودعه إياه، كما تودع الوعاء المتاع، والميت القبر، ويقال ضمن الشيء بمعنى تضمنه، ومنه قولهم

---

(١) جنثالث بالنثيا، آنخل، تاريخ الفكر الأندلسي، ص٤٢ .

مضمون الكتاب كذا وكذا " (١) .

والتضمين اصطلاحاً : هو " استعارتك الأنصاف والأبيات من شعر غيرك، وإدخالك إياها في أثناء أبيات قصيدتك " (٢) ، أو هو كما حدده ابـــــن رشيق : " قصدك إلى البيت من الشعر أو القسم، فتأتي به في آخر شعرك، أو في وســطه كالمتمثل " (٣) ، ومنهم من سماه التشطير، وهو " أن يعمد الشـــاعر إلـــى أبيـــات لغيره، فيضم إلى كل شطر منها شطراً يزيد عليـــه عجـــزاً لصـــدر، أو صـــدراً لعجـــز " (٤) . فالتضمين إذن، يعني بصورة أو بأخرى إيداع شيء شـــيئاً آخـــر، سواء أكان هذا الإيداع حقيقياً أم مجازياً، ويتفق هذا المعنـــى مـــع معنـــى التضميـــن الشعري، حيث يعني إيداع شاعر لأبيات وأشطار شـــعرية أو ألفـــاظ لشاعر آخر، ضمن نسيج قصيدته وشعره (٥) .

وللتضمين فوائد كثيرة ووظائف عدة، التفت إليها الدارسون والنقاد منذ أقدم العصور، منها توكيد المعنى وتوضيحه، يقول ابن الأثير : " إن قيمـــة التضـــمين تكمن في زيادة المعنى وتوكيده، فالمعنى قبل التضمين تـــام، وبالتضـــمين يـــزداد توضيحاً وتوكيداً " (٦) ، وعدّه حازم القرطاجني آلية مـــــن آليات إتمام المعنى،

---

(١) انظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة (ضمن) . والفيرروز أبادي، مجـــد الـــدين أبـــو الطاهر محمد بن يعقوب الشيرازي (ت٨١٧هـ / ١٤١٤م)، القاموس المحيط، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت)، مادة (ضمن) .

(٢) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص٤٧ .

(٣) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص٧٠٢ .

(٤) الهاشمي، أحمد، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، (د.ط)، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ١٩٦٦م، ص١٤٢ .

(٥) حامد، أحمد حسن، التضمين في العربية، ط١، دار الشروق، عمان، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠١م، ص٤٠ .

(٦) ابن الأثير، محمد بن محمد ضياء الدين (ت٦٣٧هـ / ١٢٣٩م)، المثل السائر فـــي أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط١، مكتبـــة النهضـــة، القـــاهرة، ١٩٦٢م، ج٣، ص٢٠٣ .

وتحسين العبارة [١] .

ويأتي التضمين لتوثيق دلالة، أو تأكيد موقف، أو ترسيخ معنى، أو لمؤازرة النص إما بتضمين صريح، وإما بتلميح وتلويح، أو يكون من وجه آخر رفضاً لمقولة، أو نفياً لمعتقد، شريطة أن يكون التناص التضميني متشيئاً في النسق الأدائي، وأن يتضام مع مصاحبات أدائية متداخلة، وليس كتلة لغوية فاصلة بين سابق النص ولاحقه، ولا يكون ــ كذلك ــ مجرد لصق نتوءات تسترخي على سطح النص [٢] .

وهذا يعني أن التضمين عملية صعبة، لا يتقنها إلا الشاعر المجيد، وتكمن صعوبتها في " مدى قدرة الشاعر، وهو يضمن شعر سواه أن يجعل ذلك البيت المضمَّن ــ أو سواه ــ جزءاً من بنية القصيدة، ومدى تمكنه كذلك من إيصال الدلالة إلى المتلقي، الذي يفترض فيه الشاعر إحاطته بما ضمنه من أبيات سواه " [٣] ، فالتضمين إذن اختبار لقدرة الشاعر في تشرب النص القديم وتمثله [٤] ، وقدرته تتجلى عندما يستطيع أن يوظف ما يستلهمه من النصوص الأخرى توظيفاً فنياً .

إن التضمين صورة من صور استثمار التراث واستلهامه والتفاعل معه؛ وذلك " لأن التراث يظل معيناً ينهل منه الشعراء، إذا ما رأوا أن ذلك يجعل شعرهم أكثر ثراء وخصوبة " [٥] ، ولهذا فقد اعتمد عليه الشعراء الأندلسيون لإغناء تجاربهم، والتعبير عن رؤاهم المختلفة، فضمنوا أشعارهم أبياتاً وأشطار

---

(١) حازم القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف القرطاجني (ت٦٨٤هـ/ ١٢٨٥م)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١م، ص٣٩ .

(٢) عيد، رجاء، القول الشعري، ص٢٣٢ .

(٣) عيد، رجاء، لغة الشعر ــ قراءة في الشعر العربي الحديث ــ، (د.ط)، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٥م، ص٢٩ .

(٤) ربابعة، موسى، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، ط١، مؤسسة حمادة، إربد، ٢٠٠٠م، ص٨٥ .

(٥) ربابعة، موسى، المرجع نفسه، ص٧٥ .

أبيات لشعراء مشارقة، من بينهم امرؤ القيس، مما يدل على سعة اطلاعهم، وكثرة محفوظهم، وقدرتهم على التعامل مع النص التراثي وتمثله، وهـذا دليـل علـى تفاعلهم مع النص القديم، ومحاورتهم له، " لذلك يظل النص القديم فاعلاً ومـؤثراً في النص الجديد، كما أن النص الجديد يكتسب طاقات جديدة من تلك الطاقات التي حملها النص القديم، وهذا يعني أن النص القديم هو نموذج قابل للتمدد والتجدد في أي زمن " (١) .

وقد قام الشعراء الأندلسيون باستنطاق نصوص امرئ القـيس الشـعرية، وحاولوا نقل تجاربه المماثلة لتجاربهم الذاتية ومعاناتهم الخاصة، وإن كـان ثمـة تباين في الظروف التاريخية، " فتجاوب أصوات الشعراء على اختلاف أزمـانهم، يخلق نوعاً من التماثل في الرؤى " (٢) ، ويعد هذا التماثل في التجارب بين شعراء الأندلس وامرئ القيس، من أكثر الأوجه المحققة للتضمين؛ لأن النصوص لا تولد من فراغ، وإنما تأتي نتيجة الالتحام والتفاعل مع التجارب الشعرية المختلفة علـى مر العصور .

لقد تمكن الشعراء الأندلسيون من قراءة شعر امرئ القيس، وإعادة تشـكيله وإنتاجه بما يتفق مع رؤاهم ومواقفهم الشعورية الخاصة؛ لأنهم غدوا في تعـاملهم مع هذا الشعر الأصيل قادرين على تأدية إبداعات جديدة، تنسجم مع تصـوراتهم، وليس بالضرورة مع النص الأصلي، ومن الأمثلة على ذلك قول عبدالمجيـد بـن عبدون مخاطباً المتوكل بن الأفطس بشأن دار أُنزل فيها فوكفت عليه : (٣)

أيا سامياً من جانبيهِ إلى العُـــلا (سموَّ حَبابِ الماءِ حالاً على حـــال)
لعبدِكَ دارٌ حلَّ فيها كأنّهـــا (ديارٌ لسلمَى عافياتٌ بذي الخـــال)
يقولُ لها لمّا رأى من دثورهـــا (ألا عِم صباحاً أيّها الطللُ البالـــي)
فقالتْ وما عيَّت جواباً بردِّهـــا (وهل يعمنْ من كانَ في العُصُرِ الخالي)
فَمُرْ صاحبَ الأنزالِ فيها بفاصل (فإنّ الفتـــى يَهْـذي وليسَ بِفَعَّالِ)

---

(١) ربابعة، موسى، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، ص٨٨ .
(٢) ربابعة، موسى، المرجع نفسه، ص٩١ .
(٣) عبدالمجيد بن عبدون، الديوان، ص١٧١ .

فالشاعر يبني نصه الشعري على أبيات امرئ القيس التي يقول فيها : [1]

ألا عِمْ صباحاً أيُّها الطَّلَلُ البالي وهل يعمنْ من كانَ في العُصُرِ الخالي
ديارٌ لسلمى عافياتٌ بذي الخالِ أَلَحَّ عليها كُلُّ أسْحَمَ هَطَّالِ
سَمَوْتُ إليها بعدما نامَ أهلُها سُمُوَّ حَبَابِ الماءِ حالاً على حالِ
وقد عَلِمَتْ سلمى وإن كان بَعلَها بأنَّ الفتى يهذي وليسَ بفعَّالِ

ويلحظ من النصين، أن التضمين يشكل حضوراً بارزاً للامية امرئ القيس في أبيات ابن عبدون، ويبدو أن استدعاء أبيات امرئ القيس يتعلق تعلقاً مباشراً بطبيعة الموقف الذي يتبناه ابن عبدون، وهو موقف نابع من رؤية مباينة لرؤية امرئ القيس، فهو لا يُضمن أبيات امرئ القيس بقصد التقليد، وإنما يقوم بتغيير النص المضمَّن وتحويره بلغة تعتمد الحوار، أي حوار النصوص، وهو " أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية علمية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه، ولا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص، وإنما يغيره " [2] ، والحوار يعني أيضاً، أن النص المضمِّن لا ينظر إلى النص المضمَّن على أنه شيء مقدس .

وإذا أخذت الشطر الثاني من بيت ابن عبدون الأول (سمو حباب الماء حالاً على حال)، وهو عجز بيت امرئ القيس الثالث، تجد أنه ــ أي الشطر المضمّن ــ يأخذ معنى مغايراً لمعنى امرئ القيس، ويُنقل إلى سياق جديد ينسجم مع سياق النص المضمِّن، فإذا كان سمو امرئ القيس لغرض غير أخلاقي، فإن سمو المتوكل ممدوح ابن عبدون كان سمواً رفيعاً، إذ سما للمجد والعلا، ومثل هذا النقل والتغيير والتحويل تجده في الشطر الثاني من بيت ابن عبدون الخامس (فإن الفتى يهذي وليس بفعال)، وهو عجز بيت امرئ القيس الرابع، فقد ورد هذا الشطر في النص المضمَّن للتهكم والسخرية من بعل (سلمى)، في حين ورد سياق

---

(١) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٩٩ ، ص٣٠٦، ص٣٣٢، ص٣٣٥ .

(٢) بنيس، محمد، ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب ــ مقاربة بنيوية تكوينية ــ، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩م، ص٢٥٣ .

النص المضمِّن استعارة تمثيلية، هدفها حث الممدوح ــ المتوكل ــ على الفعل لا القول، بأن يسكن ابــن عبدون في منزل جديد، غير منزله الذي تهــدّم، وأصــبح بالياً [١] .

أما عن صورة الطلل في النص المضمِّن، فقد استوحاها ابن عبــدون مــن نص امرئ القيس ليبين لممدوحه حالة منزله المندثر التي تماثــل حالــة أطــلال (سلمى) التي فقدت كل معاني الحياة، " ومنزله هذا هو دار واهية البنــاء، ســقفها قديم هطل عليه المطر منه؛ لذا فقد توجه بالشكوى إلــى الأمير مباشــــرة " [٢] ، وهذا يعني أن انتماء ابن عبدون لمنزله لم يكن كانتماء امرئ القيس للطلل؛ لــذلك تجده يطلب من المتوكل أن يعوضه مسكناً جديداً، أما امرؤ القيس فيكتفــي بــذكر الطلل والبكاء عليه فقط .

إن عملية التغيير أو التحوير التي أجراها ابن عبدون في النص الأصــلي، تكشف عن موقفه هو لا عن موقف امرئ القيس، وهنا تكمن أهمية التضميــن في مقدرة الشاعر على التغيير والتحوير والتلاعب بالنص الأصلي، وإبداع نص جديد مغاير له، فابن عبدون لم يعد نص امرئ القيس، إنما أعاد تشكيله وإنتاجه برؤيــة جديدة ووعي شديد، يكشفان عن مدى تداخل النصوص، وتفاعلهــا مــع بعضــها البعض، وهو تفاعل لا يسعى إلى تقديس المضمَّن الأصلي أو اجتــراره، وإنمــا هدفه تغييره ونقله إلى معنى جديد مختلف عن معناه [٣] . ففي النص تلتقــي عــدة نصوص تتصارع، يبطل أحدها مفعول الآخر، تتساكن تلتحم تتعــانق، إذ يــنجح النص في استيفائه للنصوص الأخرى، وتدميرها في ذات الوقت، إنه إثبات نفــي وتركيب [٤] ، ومن هنا يمكن ترديد قول بارت، بأن التناص : " صــورة تضــمن للنص وضعاً ليس لاستنساخ وإنما لإنتاجية " [٥] .

---

(١) الياسين، إبراهيم، استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، ص١٥١ .

(٢) بيريس، هنري، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص٧٢ .

(٣) الياسين، إبراهيم، استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، ص١٥٢ .

(٤) أوكان، عمر، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، (د.ط)، إفريقيا الشرق، ١٩٩١م، ص٢٩ .

(٥) أوكان، عمر، المرجع نفسه، ص٢٩ .

وأكثر شعراء الأندلس من تضمين شعر امرئ القيس في بنية قصائدهم ونسيجهم الشعري، فها هو " ابن جعفر السكوني " (١) " يتناول من يد مُعِّذر (الأشعار الستة)، فلما نظر فيها، ووقعت عينه على قصيدة امرئ القيس التي أولها: (قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان)، قال يصفه مذيلاً بإعجازها أبياتاً منها " (٢) ، يقول السكوني : (٣)

وذي صلَفٍ خطَّ العذارُ بخدِّه   (كخطِّ زبورٍ في عَسيبِ يمانِ)
فقلتُ له مستفهماً كُنْهَ حالِهِ   (لمن طللٌ أبصرتُهُ فشجاني)
فقالَ ولم يملكْ عزاءً لنفسِهِ   (تمتعْ من الدّنيا فإنّكَ فانِ)
فما كان إلا برهةً ورأيتُهُ   (كتيسِ ظباءِ الحلّبِ العدوانِ)

وقد وصف ابن الأبار هذا التضمين بقوله : " وهذا من مليح التضمين، ونبيل التذييل " (٤) ، ولقد بنى السكوني مقطوعته هذه على أبيات امرئ القيس التي يقول فيها : (٥)

لمنْ طللٌ أبصرتُهُ فشجاني   كخطِّ زبورٍ في عسيبِ يَمَانِ

---

(١) هو أبو الحسن عبيدالله بن محمد بن جعفر السكوني، من أهل إشبيلية وهو ابن عم الهيثم بن أحمد الشاعر الإشبيلي (ت٦٣٠هـ/ ١٢٣٢م)، وكان أبو الحسن أعور هجّاء وكان وشاحاً مطبوعاً ظريفاً لطيفاً . " ابن الأبار، تحفة القادم، ص١٩٩ . وابن الأبار، أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي (ت٦٥٨هـ / ١٢٥٩م)، المقتضب من كتاب تحفة القادم، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط٢، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٩م، ص١٧١ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج١، ص٢٦٧ . والتجيبي، أبو عثمان سعيد بن لُيُّون التجيبي الأندلسي (ت٧٥٠هـ / ١٣٤٩م)، لمح السحر من روح الشعر وروح الشِّحر ــ مختصر كتاب روح الشعر لأبي عبدالله أحمد بن الجلاب ــ، تحقيق سعيد بن الأحرش، (د.ط)، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٥م، ص٣٥٤ " .

(٢) ابن الأبار، تحفة القادم، ص١٦٦ .

(٣) ابن الأبار، المرجع نفسه، ص١٦٧ . وانظر : ابن الأبار، المقتضب من كتاب تحفة القادم، ص١٧١ ــ ١٧٢ .

(٤) ابن الأبار، تحفة القادم، ص١٦٧ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٤٩٧ ــ ٥٠٥ .

تمتَّعْ من الدُّنيا فإنَّكَ فـــانِ		من النَّشَواتِ والنِّساءِ الحِســـانِ

مِكرٍّ مِفرَ مُقبلٍ مُدْبرٍ معـــاً		كتيْسِ ظَباءٍ الحُلّبِ العَـــدوانِ (١)

يبدو من النصين السابقين أن أبيات السكوني تتداخل مـــع أبيـــات امـــرئ القيس، غير أن أبيات السكوني جاءت في سياق مختلف عن سياقها الأصلي، فقـــد حول النص المضمَّن عن وظيفته الأصلية، لتنسجم مع رؤيته وموقفـــه الشـــعوري الخاص، فإذا كان امرؤ القيس يصور في أبياته السابقة لحظة من لحظات الانمحاء والتغير في عالم الجمادات ــ الأطلال ــ، وما تبع ذلك من تغير في حياته، فصـــورة هـــذه الأطلال الدارسة تشبه (خط زبور)، عصيّاً عن الفهم؛ لأنه مكتوب بخط لا يحســـن قراءتـــه وفهمه، ثم يتحدث عن التمتع بهذه الدنيا؛ لأنها إلى زوال، ثم يصف فرسه، ويشـــبهها بفحـــل الظباء في ضُمره ونشاطه وسرعته، فإن السكوني يصور ذلك المعذر، ويستغل أعجـــــــاز امـــرئ القيس، ليوضح معالم صورته، إذ استفهم عن حالته التـــي تشـــبه الأطـــلال العافية، فقد تغير حاله، فعندما نظر إليه الشاعر أحزنه، ثم انطلق هـــذا المعـــذر، ليطلب من الشاعر ومن نفسه السلوان والتمتع بهذه الدنيا، فلم يلبث حتـــى انطلـــق كالفحل في سرعته ونشاطه .

لقد حوّر السكوني في أبيات امرئ القيس، وغيّـــر مـــدلولاتها وصـــورها الشعرية، ليقدم رؤية جديدة تتلاءم مع مشاعره وأحاسيسه، إذ جعل هـــذا المعـــذر كالأطلال البالية، ثم جاء بصورة أخرى مناقضة لهذه الصورة، وهي صورة (تيس الظباء) الفحل القوي السريع، التي استمدها من شعر امرئ القيس، ليضفيها علـــى صورته الجديدة، فبعد ذلك الوهن والضعف الذي كان عليه المعذر، جاءت القـــوة والسرعة والصلابة .

وعلى ذلك، فإن السكوني يقوم باستدعاء واعٍ لأبيات امـــرئ القـــيس، ثـــم يحوّرها ويعيد إنتاجها، لتلائم الوضع الذي كان عليه مع هـــذا المعـــذر، فكلمـــات السكوني وعباراته وصوره تكتسب في النص المستحضر الجديـــد دلالات تتبـــاين عن دلالاتها الحقيقية، وذلك ناتج عن تحويل النص الأصلي وتغييره، ليتناسب مع رؤية النص الجديد، ومثل هـــذا الاســـتدعاء للنصـــوص التراثيـــة، يؤكـــد " أن

---

(١) الحلب : نبات تأكله الوحوش فتضمر عليه بطونها . " اللســـان، حلـــب " . العـــدوان : الجريء الشديد العدو . " اللسان، عدا " .

النص المبدع لا ينشأ لطفرة كلامية تتدفق على المتكلم، وإنما هو نتيجة لاستحضار واعٍ أو منسي لتراث إبداعي سابق عليه، وإن حضور ذلك الموروث بالاستشهاد أو التلميح أو الرمز أو المحاكاة، يولد في النص المبدع أفقاً ترميزياً، يجعل دلالاته بلا حدود، فيستفز المتلقي لكد الذهن قراءةً وفهماً وتأويلاً " (١) .

وفي مقطوعة أخرى يتغزل ابن جزي الكلبي بغلام وسيم، مضمناً إياها أشطاراً من شعر امرئ القيس، إذ إن ابن جزي " كان مشغوفاً بغلام أهيف وسيم، أبيض شعر رأسه، وظل يعاكسه دون أن يستجيب لرغباته " (٢) حتى قال فيه : (٣)

ولمّا التحى من كنتُ بفودِهِ ... وأصبحَ مثلي سيء الظَّنِّ والبَالِ
وقفتُ عليه كالمُضَلَّلِ مُنشداً ... (ألا عِمْ صباحاً أيّها الطللُ البالي)
وقلتُ أجِزْ يا خدَّهُ فأجازني ... (وهل يعمن من كانَ في العُصُرِ الخالي)

فعجزا البيتين الثاني والثالث، هما مطلع قصيدة امرئ القيس : (٤)

ألا عِمْ صباحاً أيُّها الطَّللُ البالي ... وهل يَعِمَنْ مَنْ كانَ في العُصُرُ الخالي

إن ابن جزي في نصه السابق، ينتزع الشطرين المضمَّنين من سياق وصف الطلل إلى سياق الغزل الغلماني، بما ينسجم مع المعنى الذي يقدمه، وهنا يكتسب الشطران المضمَّنان بعداً جديداً، فإذا كان امرؤ القيس يرسم لوحة للطلل، ويدعو له بالنعيم، لكنه كيف ينعم، وقد ذهب أهله وتركوه، فإن ابن جزي يحوّر تلك اللوحة ويغيرها بوعي تام، لتصبح لوحة غزلية، " يتوجه فيها نحو هذا الغلام الوسيم بقوة وشغف، فيطلب منه التقرب، ويسلم عليه، ويرجو منه أن

---

(١) شبيل، الحبيب، من النص إلى سلطة التأويل، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد ٨٨ ــ ٨٩، سنة ١٩٨١م، ص٩٣ .

(٢) ابن الأحمر الغرناطي، أبو الوليد إسماعيل بن يوسف بن الأحمر الغرناطي الأندلسي (ت٨٠٧هـ / ١٤٠٤م)، نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان، مشاهير الشعراء والكتاب في المشرق والأندلس والمغرب، تحقيق محمد رضوان الداية، ط١، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٦م، ص٢٩٤ .

(٣) ابن الأحمر الغرناطي، المرجع نفسه، ص٢٩٤ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٩٩ .

يسمح له بتقبيل خده فيفعل" (١) ، فالسلام على الطلل، والدعاء له بالنعيم عند امرئ القيس، يتحول إلى سلام ودعاء لهذا الغلام الوسيم عند ابن جزي، وبهذا فإن قدرة ابن جزي الإبداعية أهلته للمزج بين التجربتين .

ولقد ضرب ابن بسام في " الذخيرة " أمثلة كثيرة على تضمين الأندلسيين لشعر امرئ القيس، وقد استحسن بعضها، ولم يعد ذلك عيباً، فهذا الأمر كان شائعاً عند فحول الشعراء المشهورين، ومن أمثلة تلك التضمينات، ما قاله " أبو الحسن البغدادي المعروف بالفكيك " (٢) مضمناً أبياتاً لامرئ القيس : (٣)

(فلا وأبيكِ ابنة العامريّ) ما هابَ منّي ولم يزدجر
فلو أنّ قيساً وأشياعها (وكندةَ حولي جميعاً صبر)
لما رمت أو تنقضي حاجتي (ولا يدَّعي القومُ أنّي أفرّ)
فوليتُ عنه على خجلةٍ (أكبَّ على ساعديه النّمر)

لقد ضمن الشاعر أبيات امرئ القيس التي يقول فيها : (٤)

لا وأبيك ابنةَ العامريِّ لا يدَّعي القومُ أنِّي أَفِرّْ
تميمُ بنُ مُرٍّ وأشياعُها وكِندةُ حَوْلي جميعاً صُبُرْ
فلمَّا دَنَوْتُ تسدَّيتُها فثوباً نسيتُ وثوباً أجُرّْ
لها مَتْنَتَانِ خَظاتا كما أكبَّ على ساعدَيْهِ النَّمرْ

إن الفكيك يستعين بأبيات امرئ القيس، ويدمجها مع أبياته، كي تكمل معاني الفخر بنفسه، فهو كامرئ القيس لا يفر ويصبر على الشدائد، ثم يستغل صورة النمر التي جاء بها امرؤ القيس من قبل، ليصف بها فرسه، فساعدا هذه الفرس كساعدي النمر البارك في غلظهما وقوتهما، وهذه نفسها صورة فرس

---

(١) طويل، يوسف، مدخل إلى الأدب الأندلسي، ص٦٠ .

(٢) يعرف بالفكيك، من الوافدين على الأندلس من المشرق، كان حلو الجواب مليح التندر، يضحك من حضر ولا يضحك إذا ندر وكان قصيراً دميماً، سكن إشبيلية ومدح المعتمد واشتهر بالهجاء . " ابن بسام، الذخيرة، ق٤، م١، ص٣٦٩ . والمقري، نفح الطيب، م٣، ص١١٩ . " .

(٣) ابن بسام، الذخيرة، ق٤، م١، ص٣٧٠ ـ ٣٧١ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٦٢٠ ـ ٦٢٥ .

الفكيك الذي يفخر بفروسيته .

ولأبي بحر صفوان بن إدريس التُّجيبي مقطوعة شعرية، قالها في أكـــول، وأعجازها من شعر امرئ القيس، يقول فيها : (١)

إذا ما رأتْ عيناهُ يوماً وليمةً (جرَى مثل خذروفِ الوليدِ المثقَّبِ)
فيأكلُها من حينهِ ولو أنَّهـــا (رُدَيْنَةٌ فيهـــــــا أسنَّةُ قعْضَبِ)
تبارَكَ ربِّي حين صوّر حَلقَهُ (مَجَرَّ جُيُـــوشٍ غانِمين وخُيَّبِ)

فهو يضمن أشطاراً من أبيات امرئ القيس التي يقول فيها : (٢)

بمحنيّةٍ قد آزَرَ الضَّالُ نَبْتَهــا مَجَرَّ جُيُوشٍ غانِمين وخُيَّبِ
فأدركَ لم يَجْهَدْ ولم يَثْنِ شَأْوَه يَمُرُّ كَخُذْرُوفِ الوليدِ المثقَّبِ
وأوتادُه ماذيةٌ وعِمـــــــــادُهُ رُدَيْنِيَّةٌ فيهـــا أسنّةُ قَعْضَبِ

لقد استطاع أبو بحر أن ينقل أشطار امرئ القيس من سياق الفخر ووصف رحلة الصيد وإمساكه الوحش، ثم جلوسه مع رفاقه للراحة في خيمة يستظلون بها، إلى سياق من السخرية والتهكم على ذلك الأكول الشره .

وبذلك فإن أشطار امرئ القيس وصوره، تكتسب صوراً وأبعـــاداً جديـــدة، فهذا الأكول عندما يرى الطعام يجري نحوه بسرعة، كسرعة فرس امرئ القـــيس نحو الوحش، كي يصطاده ثم يهجم عليه فيأكله، ولو كانت رماحاً أو ســـيوفاً، ثـــم يصور سعة حلقه، فيجعله كالوادي الواسع، الذي تمر منه الجيـــوش مـــن غـــانم وخائب، وهو بذلك يضفي على ألفاظ امرئ القيس إيحاءات جديدة، كي يعبر عـــن رؤيته الخاصة، وموقفه من هذا الأكول .

وفي بيتين لابن سهل الأندلسي، نجده يضمنهما من شعر امـــرئ القـــيس، فيجعل عجزيهما من سينية امرئ القيس، فيقول : (٣)

وقالَ ارضَ هجر إنّي بديلُ النّوى وقلْ (لعلَّ منايانا تحوّلنَ أبؤســـــا)
أُنادي سُلوّي للذي حلَّ منك بـــــــي (كأنِّي أُنادي أو أُكلّمُ أخرســـا)

---

(١) التجيبي، سعيد بن ليون، لمح السحر من روح الشعر وروح الشِّحر، ص٣٥٤ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٧١ ــ ٤٠٢ .

(٣) ابن سهل الأندلسي، الديوان، ص٢٦٢ .

يقول امرؤ القيس : [1]

أَلِمّا على الرَّبْعِ القديمِ بعَسْعَسَا كأنّي أُنادي أو أُكَلِّمُ أَخْرَسَا

وبُدِّلْتُ قَرْحاً دامياً بعد صِحَّةٍ لعلَّ مَنايانَا تحوَّلْنَ أَبؤُسَـــا

لقد صاغ ابن سهل معناه مستوحياً إياه من معاني امرئ القيس، فهو يتحدث عن نفسه، ويصور شدة حاله وبلائه، فيقول : لعل هذا البلاء عوض عن المــوت، أو بدل منه، وسبب هذا كله، هو هجر محبوبته له، فيخاطب النسيان كأنه إنســان كي يريحه مما هو فيه، لكن دون جدوى، فكأنه يكلم أخرس لا يسمع، وهو بــذلك يكون قريباً مما أراده امرؤ القيس، فهو يرى في القروح التي ابتلي بها عوضاً عن الموت .

وفي أحد أبياته يضمن ابن دراج القسطلي شطراً من شعر امرئ القــيس، حيث يقول : [2]

فيُمسي لها منهُ لحافٌ ومِلْحفٌ وتُصبحُ منهُ بين درعٍ وسِربالِ

كما وصفَ الكنديُّ بعْلَ فتاتِهِ (عليه القتامُ سيِّئ الظَّنِّ والبالِ)

فعجز البيت الثاني هو عجز بيت امرئ القيس الذي يقول فيه : [3]

فأصبحتُ معشوقاً وأصبحَ بعلُهَا عليه القتامُ سَيِّئَ الظَّنِّ والبالِ

إن ابن دراج يصور حالة المخاطب، " فحالته سيئة يقلّب كفيه حسرة، بعــد أن ذاق مر الهزيمة، حتى علته حالة من القتامة، مثل القتامة التي علت وجه زوج معشوقة امرئ القيس " [4] ، وبهذا فإن ابن دراج يبرهن عن وعيه بشعر امــرئ القيس ورؤاه، فيسعى إلى وضعه في سياق جديد، ينسجم مع رؤيته ومشاعره .

ولا يتوقف الأندلسيون عند تضمين أبيات شعر امرئ القيس وأشطاره، بــل نجدهم في كثير من الأحيان، يضمنون ألفاظه التي سبق إليها، فيســتخدمونها فــي بناء صورهم الشعرية، وتكون مساعداً لهم في التعبير عن أفكارهم ومعانيهم، ففي

---

(١) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٥٤٧، ص٥٥١ .

(٢) ابن دراج القسطلي، الديوان، ص٤٠٢ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٣٣ .

(٤) محمد، محمد سعيد، الشعر في قرطبة، ص٥١٧ .

إحدى مقدمات قصائده التي يشكو فيها البعد عن مدينته (سلا)، يستخدم " أبو القاسم السهيلي " (١) بعض ألفاظ امرئ القيس، حيث يقول : (٢)

سَلا من سلا إنّ المعارفَ والنّهى لها فَدعَا أمَّ الرّبابِ ومأسلا

فالتعبيران (أم الرباب ومأسلا) أخذهما من بيت امرئ القيس القائل : (٣)

كدأبِكَ من أُمِّ الحُوَيْرثِ قبلْها وجارَتِهَا أمِّ الرّباب بمأسَلِ

وقد أسهم هذان اللفظان في صياغة التجربة التي يمر فيها الشاعر، فهو يحاول أن يسلو مدينته (سلا)، فيستحضر أم الرباب معشوقة امرئ القيس، التي صدت عنه وهجرته، فحاول أن ينساها، وكذلك شاعرنا، يحاول أن ينسى مدينته التي هجرها .

ويستثمر " ابن الصباغ الجذامي " (٤) تركيباً لامرئ القيس، وهو (سقط اللوى)، فيجعله رمزاً للبعد والفراق، يقول : (٥)

يا ساكني العلمينِ من سقطِ اللوى حتى متى بِنوى البُعادِ أزعزع

---

(١) هو أبو زيد عبدالرحمن بن عبدالله بن أحمد بن أبي الحسن، وهو من الوافدين إلى الأندلس، نشأ بمالقة وبها تعرف وفي أكنافها تصرف حتى بزغت في البلاغة شمسه ونزعت به إلى مطامح الهمم نفسه، قرأ القرآن على المقرئ الشهير أبي الحسين بن منصور بن الأحدب، وهو صاحب كتاب (الروض الأنف في شرح السيرة النبوية)، ولد سنة ٥٠٨هـ، وتوفي سنة ٥٨١هـ / ١١٨٥م . " ابن دحية، المطرب، ص٢٣٠ . وابن خلكان، وفيات الأعيان، م١، ص٣٩٢ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج١، ص٣٤٨ " .

(٢) ابن دحية، المطرب من أشعار أهل الأندلس، ص٢٣٥ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م١ ص١٧٥ .

(٤) هو محمد بن أحمد الصباغ الجذامي ينسب إلى جُذام وهي قبيلة يمنية، عاش في القرن السابع الهجري، يمتلك ثقافة دينية واسعة متينة وثقافة أدبية، شاعر وشاح، توفي بعد سنة ٦٤٨هـ / ١٢٥٠م، وقبل سنة ٦٦٥هـ / ١٢٦٦م . " المقري، نفح الطيب، م١، ص٢٢١ . والمقري، أزهار الرياض، ج٢، ص٢٣٠ " .

(٥) ابن الصباغ الجذامي، محمد بن أحمد (ت بعد ٦٤٨هـ / ١٢٥٠م)، الديوان، تحقيق نور الهدى الكتاني، (د.ط)، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٣م، ص١٨٢ .

وهذا التركيب مشهور في مطلع معلقة امرئ القيس، إذ يقول : (١)

قِفَا نبْكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ   بسقطِ اللّوى بين الدَّخُولِ فحوْمَلِ

ويهزأ " أبو جعفر أحمد بن قادم " (٢) من الوقوف على الطلل والبكاء عليه، وحجته في ذلك أن لكل زمان شكله وطبيعته، فيجب أن نترك القديم ولا نبك، وندع البكاء للكؤوس وأصحابها، وهو بذلك يقصد امرأ القيس، فيستغل مطلع معلقته (قفا نبك) ليجعله محوراً رئيسياً في فكرته، التي يدعو فيها إلى التجديد والتخلص من التقليد، المتمثل بالبكاء على الطلل، يقول : (٣)

وكلُّ زمانٍ لهُ شكلُــــهُ   فخلِّ قِفَا نبْكِ للأكؤس

ونجد أبا عامر الأصيلي في إحدى مرثياته يقول : (٤)

سأندبُهُ عمري وإنْ قالَ قائلٌ   رُويدَكَ لا تَهلِكْ أسىً وتجمّلِ

فالتركيب (لا تهلك أسى وتجمل)، أخذه من قول امرئ القيس : (٥)

وُقُوفاً بها صَحْبي عليَّ مَطِيَّهمْ   يقولون لا تَهْلِكْ أسىً وتجمّلِ

لقد استغل الشاعر هذه الجملة، كي يعبر عن حزنه الشديد على المرثي، فهو مستمر في الحزن والبكاء، ولو أنهم لاموه وحذروه من الهلاك .

إن هذا كله يؤكد تواصل الشاعر الأندلسي مع موروثه الشعري، المتمثل بشعر امرئ القيس، ويؤكد من ناحية أخرى التقاءه بهذا الشاعر الكبير، إذ إن الشاعر الأندلسي وجد في صوت امرئ القيس تأكيداً لصوته من جهة، وتأكيداً لوحدة التجربة الإنسانية من جهة أخرى، وهو حين يضمن شعره ألفاظاً وأشطاراً لامرئ القيس، فإنه يدلل بذلك على التفاعل الأكيد بين أجزاء

---

(١) الديوان، شرح السكري، م١، ص١٦٤ .

(٢) هو أبو جعفر أحمد بن محمد بن قادم القرطبي، وبيت بني قادم مشهور في قرطبة وقد تقدم في الأطباء منهم أبو عبدالله بن قادم، وجد أبي جعفر لأمه هو أبو جعفر الوزغي الأديب المشهور، كان آية في الشعر والتوشيح واشتهر بالغزل الغلماني. " ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج١، ص١٤١ " .

(٣) ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج١، ص١٤٢ .

(٤) ابن بسام، الذخيرة، ق٣، م٢، ص٨٦٧ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م١، ص١٧٢ .

التاريخ الروحي والفكري للإنسان .

وهذا التضمين لا يدل على ضعف شاعرية شعراء الأندلس، أو يقلل من قيمة ما يصدر عنهم؛ لأن التضمين لا مناص منه، " ذلك أن الإنسان لا يمكن له أن ينفك من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي، أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص، هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي " [١] .

وقد اعتمد الشعراء الأندلسيون شعر امرئ القيس وضمنوه أشعارهم، مستغلين كل ما فيه من طاقات تعبيرية، لشحن مضامينهم ومعانيهم، وتقوية إبداعاتهم وإغنائها .

ومن الظواهر الفنية الأخرى التي تبرز في مجال استيحاء الأندلسيين لشعر امرئ القيس، الصورة الأدبية أو الفنية، حيث نجد الأندلسيين في كثير من صورهم الشعرية قد استغلوا صور امرئ القيس، وجعلوها منطلقاً لهم في تشكيل صورهم، فاستطاعوا أن يخرجوا بصور جديدة تنمّ عن قدرتهم الإبداعية .

ونحن نعلم أن الصورة وسيلة من وسائل التعبير عن التجربة الشعرية، ووجه من أوجه الدلالة، و" ومقياس الصورة هو قدرتها على نقل الفكرة " [٢]، وتنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، لكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير من طريقة عرضه وكيفية تقديمه، لكنها بذاتها لا يمكن أن تخلق معنى، بل إنها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى الذي تحسنه أو تزينه [٣] .

إن الشاعر المبدع يعتمد في تكوين صورته على خطوط وألوان وحركة وظلال، تحمل في طياتها فكرة وعاطفة، لكنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر،

---

(١) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، ص١٢٣ .

(٢) الشايب، أحمد، الأسلوب، ط٥، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د.ت)، ص٥٢ .

(٣) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٢م، ص٣٢٣ .

وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، كما يجب عليه أن يعمد إلى الصورة السابقة فيفهمها، وينسج على منوالها، والشاعر لا ينقل صورة سابقة كما هي، بل يخضعها لتشكيله، وتأتي صورة لفكرته، لأن الصورة ليست تسجيلاً فوتوغرافياً للأشياء [١] .

لقد استمد الشاعر الأندلسي عناصر صوره من مخزونه الثقافي وتراثه الفكري، وكان شعر امرئ القيس على رأس هذا التراث، إذ لجأ الأندلسيون إلى استيحائه وفهمه، واستمدوا عناصر صورهم من هذا الشعر .

والصورة الشعرية التي شدت انتباه الشعراء الأندلسيين واستولت على ألبابهم، هي صورة الطبيعة، إذ صوروا الطبيعة بكل ما فيها، فرسموا صوراً لمظاهر الطبيعة الحية والصامتة، وقد سبقهم امرؤ القيس إلى ذلك، فصور الفرس والصحراء والناقة، وبعض الحيوانات الأخرى، وقد التفت الأندلسيون إلى هذه الصور، فأضفوا ملامحها على صورهم كتصويرهم الحصان، وقد سبق الحديث عنها آنفاً .

فحصانهم أقب وكميت، وهذه صفات حصان امرئ القيس، إذ يقول : [٢]

وبكلِّ نضَّاخِ المقذِّ مُداخلِ الـذْ ... ذِفْرَى أَقَبَّ مُضاعَفِ الحِلْسِ [٣]

ويقول أيضاً : [٤]

أقبَّ كسِرْحانِ الغَضَا مُتَمَطِّرٍ ... ترَى الماءَ من أعْطافِهِ قد تَحَدَّرَا [٥]

---

(١) سلامة، علي محمد، الأدب العربي في الأندلس ــ تطوره، موضوعاته وأشهر أعلامه ــ، ص٣٨٩ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٦٩٠ .

(٣) نضاخ المقذ : كثير النضخ بالعرق . " اللسان، نضخ " . الذفرى : من لدن المقذ إلى نصف القذال . " اللسان، ذفر " . مضاعف : أي بعضه على بعض . " اللسان، ضعف " . الحلس : الكساء . " اللسان، حلس " .

(٤) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٤٣٠ .

(٥) أي هو خميص البطن كالذئب، وخص ذئب الغضى لأنه أخبث الذئاب وأمكرها . متمطر : السابق الماضي على وجهه . " اللسان، مطر " . ترى الماء من أعطافه : يعني أن العرق يسيل منه ويتحدر من جوانبه لشدة السير ومشقته .

والأقب هو المنطوي الكشح الضامر (١)، وقد أكثر الأندلسيون من ذكر هذه الصفة، فرسموا لحصانهم الأقب صورة استمدوها من صورة حصان امرئ القيس، لأنه السابق لها، فجعلوا حصانهم قوياً سريعاً جريئاً في الهجوم على الأعداء، يقول ابن خفاجة : (٢)

وَأَقَبَّ وَرْدِيٍّ القميصِ بِمِثْلِهِ   خِيضَ الظَّلامُ وريعتِ الظُّلمانُ
وَلَرُبَّ يومِ كريهةٍ قد خاضَهُ   سَبْحاً وبيضُ سُيُوفِهِ غُدْرانُ

وهو سريع تحمله أربع قوائم، فتطير به في الرياح لولا أن اللجام يمسكه، يقول " ابن عبدالصمد " (٣) : (٤)

وأَقَبَّ تحملُهُ رياحٌ أربعٌ   لولا اللجامُ لطارَ في الميدانِ

لقد استوحى هؤلاء الشعراء صورة حصانهم (الأقب) من صورة حصان امرئ القيس، لكنهم لم يتوقفوا عند ملامح هذه الصورة، بل أضافوا إليها عناصر جديدة، جعلتها أكثر عمقاً وإشراقاً من تلك الصورة عند امرئ القيس، الذي جعل حصانه ضامراً، يتصبب بالعرق عليه السرج، فلم يتطرق لقوته وسرعته، أما شعراء الأندلس فقد وصفوا قوته في المعارك، ووصفوا سرعته التي تفوق سرعة البرق، فيحسده البرق غيظاً منه، لأنه لا يستطيع اللحاق به، يقول

---

(١) ابن هذيل الأندلسي، علي بن عبدالرحمن بن هذيل (ت بعد سنة ٧٦٣هـ / ١٣٦١م)، حلية الفرسان وشعار الشجعان، ط١، مركز زايد للتراث، الإمارات العربية المتحدة، العين، ٢٠٠١م، ص١٣٨ .

(٢) ابن خفاجة، الديوان، ص٣٤٤ .

(٣) هو أبو بحر يوسف بن أبي القاسم خلف بن أحمد بن عبدالصمد، جده الأول هو السمح بن مالك بن خولان أحد أمراء الأندلس في ذلك الأوان قبل دخول بني مروان، والصمديون قوم من ذوي الهيئات متقدمون في الكتابة وأدوات أهل النباهات وأصلهم من إقليم الشبتان من كورة جيان، عاش ابن عبدالصمد في زمان ملوك الطوائف وقد رثى المعتمد بن عباد، توفي في دولة المعتصم بن صمادح (ت٤٨٤هـ /١٠٩١م) أحد ملوك الطوائف سنة ٤٤٨هـ / ١٠٥٦م . " ابن بسام، الذخيرة، ق٣، م٢، ص٨١٣ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج٢، ص٢٠٣ " .

(٤) ابن بسام، الذخيرة، ق٣، م٢، ص٨١٣ .

" أبو تمام بن رباح " [1] : [2]

وأقبَّ تنقدُّ البروقُ إذا جرى   من غيظها حسداً بأن لم تلْحَقِ

أما صورة الليل عند امرئ القيس، فقد جعلها الأندلسيون مصدراً رئيسياً يستمدون منه ملامح تصويرهم الليل، ومعاناتهم منه، ويشكون طوله والسهر والأرق الذي يصيبهم فيه، وكانوا يجددون في هذه الصورة، إذ " إن التجديد نقطة مضيئة على طريق الإبداع الشعري في الأندلس، دون الخروج على الأساليب الشعرية القديمة، فإذا رسم امرؤ القيس الليل، وشبهه بموج بحر يرخي سدوله بأنواع الهموم، وهو في الوقت نفسه جمل يتمطى بصلبه " [3] ، كما نلمح ذلك في قوله : [4]

وليلٍ كموجِ البحرِ أرخى سُدُولَهُ   عليَّ بأنواعِ الهمُومِ ليَبْتَلي

فقلتُ له لمّا تمطّى بصلبهِ   وأرْدَفَ أعْجازاً وناءَ بكَلْكَلِ

فإن الشاعر الأندلسي " أبا المخشى عاصم بن زيد " [5] ينظر إلى صورة

---

(١) هو أبو تمام غالب بن رباح المعروف بالحجام، شاعر القلعة الذي نوه بقدرها ورفع من رأس فخرها، لا أحاشي حديثاً ولا قديماً، وكان مدة ملوك الطوائف، اشتهر بشعره الواقعي، نظم شعراً يصف الجروح والقروح وافتراس الطيور الجارحة لأحشاء القتلى، سلك في وصفه طريقة الرمادي . " ابن بسام، الذخيرة، ق٢، م١، ص٤٧٠ . وابن سعيد، رايات المبرزين، ص٥١ " .

(٢) ابن بسام، الذخيرة، ق٢، م١، ص٤٧٠ .

(٣) محمود، نافع، اتجاهات الشعر الأندلسي، ص١١٦ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٣٩ ــ ٢٤٠ .

(٥) هو أبو المخشى عاصم بن زيد بن يحيى بن حنظلة بن علقمة بن عدي بن زيد التميمي العبادي، دخل أبوه الأندلس من المشرق مع جند دمشق فنزل بقرية شوش ونشأ ابنه على قول الشعر واشتهر به إلا أنه كان جسوراً على الأعراض، فقطع لسانه هشام بن عبدالرحمن سلطان الأندلس، وكان الشعراء يطعنون في نسبته بالنصرانية، وهو شاعر أعرابي مشهور قديم، فقد وصف أنه قديم الحوك والصنعة عربي الدار والنشأة، وهو من فحول الشعراء المتقدمين في الأندلس، توفي في دولة الحكم بن هشام . " الحميدي، جذوة المقتبس، ق٢، ص٦٣٥ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج٢، ص١٢٣ " .

امرئ القيس من بعيد، ويؤلف صورة أكثر إبداعاً، يعبر عنها بقوله : (١)

وهمٌّ ضافني في جوْفِ ليلٍ   كلا موجيهما عندي كبيرُ
فبِتْنَا والقلـــــوبُ معلقاتٌ   وأجنحةُ الرّياحِ بنا تطيرُ

فالليل عند الشاعر الأندلسي بحر كبير، ذو موج متلاطم في جوفه هم ثقيل، وهو أيضاً طويل كالبحر الكبير المتلاطم الأمواج، وبين هــذين المــوجين تبقــى القلوب معلقة من الخوف، وفي هذين البيتين تعبير ذاتي، يتنفس الشاعر فيهما عن لواعجه وانفعالاته، إزاء موقف معين، فلا يمكن كتمها أو الســيطرة عليهــا فــي النفوس الشاعرة خاصة، وجميل من الشاعر تلك المشابهة التي عقدها بــين الهــم واليم، والبيتان بعد ذلك متأثران بقول امرئ القيس، حيث إن الشــاعر الأندلســي انتهج أسلوباً لغوياً سمعناه عند امرئ القيس في وصفه الليل في معلقته (٢) .

ويصور ابن خفاجة ليله الطويل المرعب المسكون بــالأهوال والمخــاطر، وهو تصوير مستوحى من تصور امرئ القيس لليله الطويل المظلم المليء بالهموم والأحزان، يقول ابن خفاجة : (٣)

بليْلٍ إذا ما قلتُ قد بادَ فانْقضَـــــى   تكشَّفَ عن وَعْدٍ من الظَّنِّ كاذِبِ
سَحَبْتُ الدَّياجي فيه سُودَ ذوائـــــبٍ   لأعْتَنِقَ الآمالَ بيضَ تَرائـــبِ
فَمَزَّقْتُ جَيْبَ الليلِ عن شَخْصِ أطْلسٍ   تَطَلَّعَ وَضَّاحِ المضَاحِكِ قاطِبِ
رأيتُ به قِطْعاً من الفجرِ أغْبَشـــاً   تَأَمَّلَ عـــن نَجْمٍ توقَّدَ ثَاقِبِ

لكن ابن خفاجة يضيف على هذه الصورة دلالات جديدة، فليله ليل طويــل ممتد شديد الظلام يبعث على الفزع والخوف واليأس؛ لذا فإنــه يتمنــى لــو أنــه ينقضي، كما فعل امرؤ القيس من قبل، لكن هذه الأمنية صعبة التحقق، فتبقى ظناً كاذباً، ويؤكد الشاعر وحشة هذا الليل، فيصوره بـ (الــذوائب الســوداء) لشــدة ظلامه، ويصور الأمل بانقشاعه بـ (الترائب البيضاء) (٤) .

---

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق١، م٢، ص٧٧٩ .
(٢) محمود، نافع، اتجاهات الشعر الأندلسي، ص٥٠ ــ ٥١ .
(٣) ابن خفاجة، الديوان، ص٢١٥ ــ ٢١٦ .
(٤) الياسين، إبراهيم، استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، ص٢٠٤ .

إن الظلام الذي يسكن نفس الشاعر، والقتامة التي تغطي فؤاده، انعكست على مرئياته، فأصبحت الحياة سوداء مظلمة (اليأس)، وإن ظهر فيها بصيص من الضوء (الأمل)، ومع ذلك فالشاعر يتحدى ويقاوم حصار الليل ولا يستسلم للواقع، ويتضح ذلك من خلال الفعلين المتعلقين بالذات الفاعلة (سحبت) و (مزقت)، وهما فعلان يحتاجان إلى قوة جسدية ومعنوية، والغاية من ممارستهما إيجابية (لأعتنق الآمال)، فالأمل أصبح في تصوره فتاة جذابة يتمنى لو يعانقها [١] .

كما أن في الانتقال من صيغة الماضي إلى صيغة المستقبل في البيت الثاني، ما يؤكد فاعلية الذات في إصرارها على المقاومة من أجل مستقبل مشرق، غير أنها في كل مرة تُفاجأ بشيء يحدّ من طموحها واندفاعها، فبعد أن مزق الشاعر ظلمة الليل بقوته المعنوية، وصموده أمام مخاوفه، داهمه خطر آخر يعتبر جزءاً من الليل، وهو ذلك الذئب المرعب العابس، الذي يميل لونه إلى الغبرة، الذي أحدث في نفسه فزعاً جديداً لم يكن يتوقعه، ووضعه أمام وجه جديد من وجوه الموت، وهكذا الحياة صراعات مستمرة لا تنتهي، يواجهها الإنسان مكرهاً، فالليل إذن باعث للخوف والقلق، لكن الشاعر انبرى يحارب هذا الخوف بالبحث عن النور، وإن التضاد اللوني الموجود في لوحة الليل، يعمق نظرة الشاعر إلى الحياة [٢] .

وفي الواقع إن ابن خفاجة قد استوحى صورته هذه من صورة امرئ القيس، إلا أنه لم يتوقف عند حدها، بل أضاف إليها صوراً وأفكاراً تنمّ عن شاعريته الكبيرة، وقد جدد في تلك الصورة، فلم يتوقف عند الليل صامتاً ينتظر زواله، متشائماً من الصبح كما فعل امرؤ القيس، بل حاول أن يبذل كل ما بوسعه للتخفيف من ثقل هذا الليل، فلم يقف مكتوف الأيدي مستسلماً، بل مزق وحاول حتى انبلج الصبح، فجاء الفرج الذي قد يأتي مع الفجر، وبذلك فإنه خالف امرأ القيس الذي كان يائساً من الفجر، ولا يعتقد أنه أفضل من الليل، ومن هنا يمكننا

---

(١) الياسين، إبراهيم، استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، ص٢٠٤ .

(٢) الياسين، إبراهيم، المرجع نفسه، ص٢٠٥ .

القول إن ابن خفاجة قد أبدع في صورته، وابتكر لوحة فنية جديدة لليـــل، اســـتمد أصولها من صورة امرئ القيس .

ولا يكتفي شعراء الأندلس بهذا، بل نجدهم يستثمرون عناصر صورة الليل عند امرئ القيس، كي يرسموا بها صوراً أخرى لمظاهر وأشياء مختلفة عن الليل، فالشاعر " محمد بن عبدالعزيز العتبي "[(١)] ، يصور جيوش المسلمين في حـــربهم ضد الإسبان، فيجعلها تموج في الفيافي مضطربة كاضطراب أمـــواج البحـــــر، يقول : [(٢)]

وكم جيشٍ تجيشُ به الفيافي كموجِ البحرِ يضطربُ اضطرابا

وهذه الصورة تقليدية لا تختلف عن الصورة القديمة، فقد استعار الشاعر المشبه به (موج البحر) وجعله للجيوش، من صورة الليل الذي يشبه موج البحر عند امـــرئ القيس .

أما المرأة عند الأندلسيين فكانوا ينظرون في تصويرهم لهـــا إلـــى المثـــل الأعلى، المتمثل في تلك الصفات التي ارتضاها أجدادهم المشارقة، بل والجاهليون قبلهم، فليس غريباً أن يستمدوا ملامح هذه الصورة من صورتها عند امرئ القيس، فهي مهفهفة، وبيضة خدر، وبعيدة مهوى القرط، يتضــــــوع المسك منها، وهذه صفات المرأة عند امرئ القيس، حيث يقول : [(٣)]

---

(١) هو أبو عبدالله محمد بن أحمد بن عبدالعزيز العتبي الأندلسي القرطبي الفقيـــه المـــالكي المشهور، والعتبي نسبة إلى عتبة بن أبي سفيان بن حرب وقيل إلى جد للمذكور يســـمى عتبة، سمع العتبي من يحيى بن يحيى وسعيد بن حسان، وهو من نبهاء شـــعراء دولـــة الأمير محمد وكان مخصوصاً بالقاسم بن الأمير محمد، كما كـــان مـــؤمن بـــن ســـعيد مخصوصاً بمسلمة بن الأمير محمد وكان بينهما مهاجـــاة . " الثعـــالبي، أبـــو منصـــور عبدالملك الثعالبي النيسابوري (ت٤٢٩هـــ / ١٠٣٧م)، يتيمة الدهر فـــي محاســـن أهـــل العصر، تحقيق مفيد محمد قميحة، ط١، دار الكتـــب العلميـــة، بيـــروت، ١٩٨٣م، ج٢، ص٣٧٨ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغـــرب، ج١، ص١٣٤ . والمقـــري، نفـــح الطيب، م٢، ص٢١٤ " .

(٢) ابن الكتاني، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ، ص٢١٣ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م١، ص١٩٩، ص٢١٤ .

وبيضةِ خِدْرٍ لا يُرامُ خِباؤُها   تمتَّعتُ من لهوٍ بها غيرَ مُعجلِ
مهفهفةٌ بيضاءُ غيرُ مُفاضَةٍ   ترائبُها مصقولةٌ كالسَّجنجلِ (١)

ويقول في موضع آخر : (٢)

لطيفةِ طَيِّ الكَشْحِ غيرِ مُفاضَةٍ   إذا انفَتَلَتْ مُرْتجّةً غيرَ مِتْفَالِ (٣)

ويقول في أخرى : (٤)

إذا قامتا تضوَّعَ المِسْكُ منهما   نسيمَ الصَّبا جاءتْ بريحٍ من القُطُرْ (٥)

إن هذه الصور التي رسمها امرؤ القيس للمرأة، وأضفى عليها كثيراً من الصفات التي توحي بالحسن والجمال، ما هي إلا تلك الصور التي رسمها الأندلسيون للمرأة، واستطاعوا أن يضفوا صفات الحسن والجمال التي صاغها امرؤ القيس على المرأة الأندلسية التي تغزلوا بها، ومن هذه الصور قول ابن اللبانة الداني : (٦)

مهفهفِ الكشحِ قريبِ الخُطا   بعيدِ مهوى القُرْطِ طوْعِ العناق (٧)

ويقول أبو بكر الأشبوني : (٨)

والمسكُ فوقَ التِّربِ من أردانها   خَطٌّ كما رُقِمَ الرّداءُ المعلم

ويقول في موضع آخر : (٩)

وفي الخدْرِ مكحولُ الجفونِ صفاته   من السِّحرِ معسولُ الرُّضَابِ شنيب

---

(١) السجنجل : المرأة بالرومية . " الصحاح، سجنجل " .

(٢) الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٢١ .

(٣) مرتجة : المهتزة لنعمتها . " اللسان، رجج " . متفال : التاركة للطيب حتى تقبح رائحتها . " اللسان، تفل " .

(٤) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٤٤٨ .

(٥) تضوع : تحرك وفاح . " اللسان، ضوع " . القطر : عود البخور . " اللسان، قطر " .

(٦) ابن بسام، الذخيرة، ق٣، م٢، ص٧٠١ .

(٧) الكشح : ما بين السرة ووسط الظهر . " اللسان، كشح " . بعيد مهوى القرط : كناية عن طول العنق .

(٨) ابن بسام، الذخيرة، ق٢، م٢، ص٨١٩ .

(٩) ابن بسام، المرجع نفسه، ق٢، م٢، ص٨٢٦ .

ويكثر الأندلسيون من تشبيه المرأة بالظبية، من حيث الخفة والجمال وسعة العينين وطول العنق، يقول صفوان بن إدريس : (١)

وباللّوى شادِنٌ عليه جيدُ غزالٍ ووجهُ فَرقَدْ

فهذه المرأة الرقيقة الجميلة، تتصف بكل سمات الجمال والحسن والرشاقة، فجيدها كجيد الغزال، ووجهها منير كنجم الفرقد .

ويقول " الجزار السرقسطي " (٢) مشبهاً محبوبته بالظبي : (٣)

رُبَّ ظَبْيٍ لقيتُهُ ينتمي لِلهَوازِنَهْ
قُلتُ ما أثقَلَ الهَوَى قالَ ما لِلهَوَى من زِنَهْ

وفي الواقع إن الأندلسيين لم يأتوا بهذه الصور من إبداعهم، بل إن امرأ القيس قد سبقهم إليها؛ لذا فإنهم استوحوها من صوره، وأكسبوها أبعاداً جديدة جعلتها أكثر تعبيراً وإيحاءً، ومن صور امرئ القيس قوله : (٤)

وجيدٍ كجيدِ الرِّئمِ ليسَ بفاحشٍ إذا هي نَضَّتْه ولا بمعَطَّل (٥)

وقوله : (٦)

وتَعطُو برَخْصٍ غيرِ شَثْنٍ كأنَّه أساريعُ ظَبْيٍ أو مَساويكُ إسْحِلِ

وقد " برع الأندلسيون في التصوير والخيال، وظهرت براعتهم عندما استطاعوا أن يترسموا خطوات امرئ القيس في تصويره، فصبغوا صوره بطابعهم، وأضافوا إليها ما يجعل الإنسان يفتتن بها، حتى

---

(١) صفوان بن إدريس التجيبي، زاد المسافر، ص٣٦ .

(٢) هو يحيى الجزار السرقسطي، كان في دكان يبيع اللحم، فتعلقت نفسه بقول الشعر، فبرع فيه، وصدر له أشعار مدح بها الملوك من بني هود ووزرائهم، ثم ترك الأدب والشعر، واعتكف على القصابة، فأمر ابن هود وزيره ابن حسداي أن يوبخه على ذلك . " صفوان بن إدريس التجيبي، زاد المسافر، ص١٤١ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج٢، ص٤٤٤ . والمقري، نفح الطيب، م٣، ص٤٦٤ " .

(٣) صفوان بن إدريس التجيبي، زاد المسافر، ص١٤١ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢١٨ .

(٥) نضته : مدته وأبرزته . "اللسان، نضا" . معطل : الذي لا حلي عليه . "اللسان، عطل" .

(٦) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٢٥ .

ليخيل إليه أنها من اختراعاتهم " [1] ، ذلك أنهم رسموها ببراعة تخفى على القارئ أنها مستوحاة من شعر امرئ القيس .

لقد استثمر الأندلسيون مخزونهم المعرفي عن شعر امرئ القيس، فقلدوا صوره وحاكوها، حتى وصلوا إلى مرحلة الإبداع، التي يشترط فيها الاستفادة من السوابق الأدبية والفنية بطريقة واعية متمثلة ناضجة مقتدرة، وعندما يستفيد الأندلسيون من شعر امرئ القيس، الذي يعد من السوابق الأدبية والفنية، فإن هذا ليس عيباً، بل إنه يدل على إيجابية الأدب، ونمو الشخصية الأدبية التي تسعى إلى بذل كل ما بوسعها للوصول إلى الكمال الأدبي، وذلك من خلال ترسم خطى امرئ القيس الشعرية .

ومن الظواهر الفنية في شعر الأندلسيين، استدعاؤهم لاسم امرئ القيس وتوظيفه في شعرهم، بوصفه شخصية تراثية أدبية، فمن الطبيعي أن " تكون شخصيته الأدبية من بين الشخصيات الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم؛ لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية، ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن الشاعر في كل عصر " [2] .

وشخصية امرئ القيس شخصية تاريخية، لكنها تحمل هوية خاصة تميزها عن كونها مجرد شخصية تاريخية، وهذه الهوية هي الشعر الذي أكسبها صفة الأدبية، واستدعاء شخصية امرئ القيس في الشعر الأندلسي، ليس أمراً سهلاً؛ " لأنها تحمل تداعيات تربطها بقطع تاريخية، وتشير إلى أماكن وأحداث وثقافات متباعدة في الزمان والمكان " [3] .

ويؤكد استدعاء الأندلسيين لشخصية امرئ القيس في شعرهم، حرصهم على التواصل مع موروثهم والتفاعل معه، وفي إطار هذا التفاعل تقام

---

(١) شلبي، سعد، الأصول الفنية للشعر الأندلسي، ص٢٠٣ .

(٢) زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م، ص١٣٨ .

(٣) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، ص٦٥ .

علاقة بين شعراء الأندلس وامرئ القيس، وبذلك " يتبادل الشاعر والموروث الأخذ والعطاء، والتأثير والتأثر، حيث يرتد الشاعر إلى الموروث المتمثل بشعر امــرئ القيس، ليمتاح من ينابيعه السخية ما يساعده علـــــى إيصـــال تجربتــه " [١] ، وعندما يستدعي الأندلسيون شخصية امرئ القيس، فإنهم بذلك يؤكــدون إيمـــانهم بوحدة التجربة الإنسانية، فيستعينون بهذه الشخصية ليحملوها بعــداً مــن أبعـــاد تجاربهم، وهنا تصبح هذه الشخصية المستدعاة " وسيلة تعبير وإيحـــاء فـــي يـــد الشاعر، يعبر من خلالها أو يعبر بها عن رؤاه " [٢] ، فتصبح كلمة (امرئ القيس) ليست مجرد اسم لشخصية تراثية، وإنما هي رمز لغوي يحمل ذكــرى شــعورية لكل الأفعال التي مارستها هذه الشخصية التراثية .

ولا يستدعي شعراء الأندلس شخصية امرئ القيس ويوظفون اســمه فـــي سياقات شعرهم، " إلا إذا كان ثمة ضرورة فنية أو معنوية أو هادفيـــة تقتضـــيه، فالشاعر لا يوظف هذا الاسم العلم من قبيل التعالم وإثبات إمكاناته الثقافية، وقدرته على استحضار الماضي فحسب " [٣] ، بل إنه يستثمر هــذا الاســتدعاء لتحقيــق غاياته والتعبير عن تجاربه .

لقد احتفى الشعراء الأندلسيون بشخصية امرئ القيس، واستدعوها للتعبيــر عن رؤاهم الخاصة، ومواقفهم الذاتية، محاولين الربط بين الماضـــي والحاضـــر، وإسقاطه عليه، لإبراز المفاهيم والقيم التي يحرصون على إظهارهـــا وإبرازهـــا، ويتجسد استدعاؤهم لشخصية امرئ القيس بتوظيف أحد ألقابه، مثل (امرؤ القـــيس ابن حجر) أو (الملك الضليل) أو (ذو القروح) [٤] ، فيتخذون من الألقاب وســـائل يعبـــــــــرون مـــــــن خلالهـــــا عـــــــــن معاناتهـــــــــم

---

(١) زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية، ص٦١ ــ ٦٢ .

(٢) زايد، علي عشري، المرجع نفسه، ص١٣ .

(٣) قميحة، جابر، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، ط١، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨م، ص٥٠ .

(٤) امرؤ القيس لقب له وبه شهر، واسمه حندج بن حجر بن الحارث بن عمرو بـــن آكـــل المرار من كندة، ومعنى امرئ القيس رجل الشدة، وقيل إن (القيس) من أصنام الجاهلية، أما (الملك الضليل) فلُقب به لأنه كثيـــر الضلال مبالغ فيـــــه، ويزعمون أنـــــه ===

وهمومهـــــم وتجاربهم، فيربطون مـــــا يحدث معهم بالذي حدث مــــع امــرئ القيس، فعندما وقع أبــو بكـــر الأشبوني في الأسر فـــي طريق " قورية " [(١)]، خاطبـــــــه " أبـــو بكـــر عبـــدالعزيز بـــــــن ســـعيد البطليـــــوسي " [(٢)]

=== لقب به لغوايته، وقيل إنه لقب بالضليل لما كان من حيرته في الثأر لأبيه وطلــب ملكه وإخفاقه بعد الجهد، أما (ذو القروح) فقد أخذ من قوله :

وبُدّلتُ قرحاً دامياً بعد صحّةٍ   لعلّ منايانا تحوّلْنَ أبؤُسَا

ويريد ما ناله في جسمه من الحلة المسمومة التي وجه بها إليه ملك الــروم فلبســها فتقرح جسمه حتى مات ودُفن في أنقرة . " القرشي، أبو زيد محمد بــن أبــي الخطــاب (ت١٧٠هـــ / ٧٨٦م)، جمهرة أشعار العرب، (د.ط)، دار صــــادر، بيــروت، (د.ت)، ص٨٩ ــ ٩١ . وابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج١، ص٥٤ . وأبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين بن محمد (ت٣٥٦هـــ / ٩٦٦م)، الأغاني، تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، (د.ط)، الدار التونسية للنشر، تونس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣م، م٩، ص٨٠ ــ ٨٢ . وابن رشيق القيرواني، العمــدة، ص٢٠٢ . والسيوطي، الحافظ جــلال الدين أبو الفضل عبدالرحمن بن أبي بكر بن محمد السيوطي (ت٩١١هـــــ / ١٥٠٥م)، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وعلي محمــد البجــاوي ومحمد أبو الفضل إبــراهيم، (د.ط)، دار الجيــل، بيــروت، دار الفكــر، (د.ت)، ج٢، ص٤٢٢ " .

(١) قورية : مدينة من نواحي ماردة بالأندلس كانت للمسلمين وهي النصــف بينهــا وبــين سمورة مدينة الإفرنج . " ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبدالله يــاقوت بــن عبــدالله الحموي الرومي البغدادي (ت٦٢٦هـــ / ١٢٢٨م)، معجم البلدان، (د.ط)، دار صــادر، دار بيروت، بيروت، ١٩٧٩م، م٤، ص٤١٢ " .

(٢) هو أحد ثلاثة أخوة يعرفون ببني القبطرنة وهم أبو بكر عبدالعزيز وأبو محمــد طلحــة وأبو الحسن محمد، وهو أبو بكر بن الأفطس بن سعيد بن عبدالعزيز من بطليوس، مــن جلة الأدباء ورؤسائهم، كاتباً مترسلاً، كتب للمتوكل بن الأفطس ثم لابن تاشفين من بعده، توفي بعد ٥٢٠هـــ، وذكره مؤلف كتاب (إحكام صنعة الكلام) وقال إنه كان من رؤســاء العصر في صنعة النظم والنثر وإنه كانت بينهما مراسلة سنة ٥٠٧هـــ، ووصفه ابن بسام أنه أحد فرسان الكلــوم والكــلام وحملـــة السيـــــوف والأقــلام . " ابــن بســام، الذخيــــرة، ق٢، م٢، ص٧٥٣ . وابــــن سعيـــــد، المغــرب فـــــي حلــى المغــرب، ج١، ص٢٨٧ . والمقـــري، نفــــح الطيـــــب، م١، ص١٥٥ . ===

بأبيات منها : [١]

أمّا امرؤ القيسِ السّواريْ فإنه   رأى الدّربَ حقّاً فابكِهِ أنت صاحب

" فقوله امرئ القيس السواري، يعني أبا بكر بن سوار الأشبوني، حيث جعله كامرئ القيس بن حجر، وأشار بذكر الدرب إلى قول امرئ القيس : [٢] بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه " [٣] ، لقد استدعى الشاعر اسم امرئ القيس في البيت، ليربط بين معاناته بضياع ملكه، وفشله في ثأره، واسترداد الملك بمعاناة المخاطب (أبي بكر) الأسير؛ لذا فإنه جعل دربهما واحد، فكل منهما يخاطب صاحبه، ويطلب منه البكاء .

ويفخر ابن شرف القيرواني بإحدى قصائده، فيقول : [٤]

يُقرّ امرؤ القيس بنُ حُجرٍ لفضلِها   ويُظهرُ عنها العجزَ عَلقمَةُ الفَحْلُ

فالشاعر يعرف قدر امرئ القيس ومنزلته الأدبية والشعرية؛ لذا فإنه يستحضره كي يشهد على جودة شعره، الذي يعجز عنه علقمة بن عبدة الفحل، وهو بذلك يكون قد استدعى اسم امرئ القيس ليكون معيناً له على إظهار أدبيته الشعرية، كما أن ذكر هذا الاسم يوحي بإقرار ابن شرف بأفضلية امرئ القيس، وقدرته الشعرية وأسبقيته .

ويوظف ابن دراج القسطلي اسم امرئ القيس في معرض وصفه وحديثه عن الشعراء، والأقوال التي دارت حولهم، والصفات التي خُلعت عليهم، " وقد عدّ بعض الدارسين هذا دليلاً على نضج ثقافة ابن دراج الأدبية " [٥]

=== والكلاعي، أبو القاسم محمد بن عبدالغفور الكلاعي الإشبيلي الأندلسي (من أعلام القرن السادس)، إحكام صنعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الداية، (د.ط)، دار الثقافة، بيروت،(د.ت)، ص١٣٧ " .

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق٢، م٢، ص٧٦٦ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٤٢٥ .   وعجزه : (وأيقنَ أنَّا لاحقانِ بقيصرا) .

(٣) ابن بسام، الذخيرة، ق٢، م٢، ص٧٦٦ .

(٤) ابن بسام، المرجع نفسه، ق٤، م١، ص١٤٠ .

(٥) الشكعة، مصطفى، الأدب الأندلسي ــ موضوعاته وفنونه ــ، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٣م، ص٣٢٩ .

يقول ابن دراج : [١]

إنّ امرأَ القيسِ في بعضٍ لَمُتَّهَمٌ   وفي يديه لواءُ الشّعرِ إن رَكِبَا

فابن دراج يقر ويعترف أن امرأ القيس هو قائد الشعراء وحامـــل لوائهم، " وفي الوقت نفسه يفتخر بجودة ما يصدر عنه، فشعره يرقى إلى مســتوى شــعر امرئ القيس، الذي ورد عنه القول النقدي السائر : أشعر الناس امــرؤ القيس إذا ركب " [٢] .

ويرسم ابن حمديس في إحدى قصائده صورة الطلل، فيستحضر شخصــية امرئ القيس، ليربط بين أطلاله وأطلال امرئ القيس، يقول : [٣]

معاهدُ ما زالَ امرؤ القيس بينهـــا   يُعبّرُ عن عَهْدِ الهوَى ويترجمُ

مرّتْ على سِقْطِ اللّوَى فتساقطتْ   دموعٌ عليهــــا دُرّها لا ينظَّمُ

لقد استحضر الشاعر صورة امرئ القيس وصورة أطلاله، فجعلها أطلالــه هو، فتلك الأطلال لا زالت خربة، وهي رمز للحب والهوى اللذين كانا فيها، ثــم يستحضر صورة (سقط اللوى)، وهو أحد المواضع في أطـــلال امــرئ القــيس، فيذرف الدموع عليها، وبذلك يصبح امرؤ القيس رمزاً يستحضره الشعراء كلمــا وقفوا على الطلل وبكوا، فهو وسيلة يستخدمونها للتعبير عن لوحاتهم الطللية .

ولا يتوقف شعراء الأندلس عند هذا، بل نجدهم في أحيان كثيرة يوظفــون اللقب الثاني لامرئ القيس في شعرهم، وهو " الملك الضليل " الذي أضل ملكـــه، وأصابته المصائب، فيتخذون منه عبرة للملوك من بعده، فها هو عبدالمجيــد بــن عبدون يضرب به مثلاً، كي يعتبر به ملوك الأندلس، فيقول : [٤]

ولم تُردّ على الضّلّيلِ صحتَهُ   ولا ثنتْ أسداً عن ربّها حُجُر

إن هذا البيت هو أحد أبيات قصيدة ابن عبدون التي رثى بها بني الأفطس، فهو يشكو من الدهر وغدره، إذ علـــى الإنســـان أن لا يأمنـــه ويطمـــأن إليـــه،

---

(١) ابن دراج القسطلي، الديوان، ص٥٠٠ .

(٢) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص٢٠٣ .

(٣) ابن حمديس، الديوان، ص٤١٠ .

(٤) عبدالمجيد بن عبدون، الديوان، ص١٤١ .

ويجب على الأمم والملوك أن يتخذوا العبرة مما حدث لامرئ القيس، فقد سُلب ملكه وغدر به الدهر، وربما اتخذ الشاعر من امرئ القيس وسيلة لمواساة بني الأفطس، ومواساة نفسه، فكأنه يقول لهم : اصبروا، فكل شيء إلى زوال، والدنيا فانية، فأين ذهب ملك امرئ القيس ؟ لقد زال وانتهى وباد عهده، وكذلك الأيام دول .

ويستعين لسان الدين بن الخطيب بالملك الضليل وصاحبه، للتعبير عن مأساته ومعاناته، إذ جعل نفسه كصاحب الضليل، الذي بكى عليه عندما رافقه إلى ملك الروم، وبعدت عليهم الشقة وحنّ إلى وطنه، يقول لسان الدين : (١)

فصرتُ كصاحبِ الضّليـــل دونَ الدّربِ أنتحبُ

ويشير إلى بيت امرئ القيس : (٢)

بَكَى صَاحبي لمَّا رَأى الدَّرْبَ دُونَه وأَيْقَنَ أنّا لاحِقَانِ بقَيْصَرَا

لقد صور لسان الدين غربته، وربطها بغربة الملك الضليل وصاحبه، فهو يبكي حنيناً وشوقاً، كما فعل صاحب الضليل من قبل .

ومن ألقاب امرئ القيس التي وظفها الأندلسيون في شعرهم، وعبروا من خلالها عن تجاربهم وقضاياهم " ذو القروح "، ففي حديث ابن عبدون عن بلاد الروم يستحضر هذا اللقب، فيقول : (٣)

وقد نَشرَتْ من ذي القروحِ وخاله وعمرو بن كلثومٍ عظاماً بواليا

وقد أراد من توظيف هذا اللقب، التأكيد على غدر الروم وذمهم، حيث استجار بهم امرؤ القيس، فألبسوه بردة مسمومة، حتى تقرح جسمه ومات، وبليت عظامه، فيصبح امرؤ القيس هنا رمزاً للإنسان المظلوم المضطهد، الذي لم يجد أحداً ينصره، بل إن الجميع غدروا به وخذلوه، وربما أراد الشاعر من ذلك أن يعبّر عن رؤيته الخاصة، فربما هو يعاني من الظلم والاستبداد، لذا ساق هذا المثل التاريخي (ذو القروح)، ليتخذه قناعاً يختبئ وراءه، ويعبر من خلاله عن نفسه .

---

(١) لسان الدين بن الخطيب، الديوان، م١، ص١٢٢ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٤٢٥ .

(٣) عبدالمجيد بن عبدون، الديوان، ص١٩٤ .

وفي وصفه لإحدى الغزوات، يوظف ابن دراج القسطلي اسم " الكنــدي "، ويقصد به امرأ القيس، يقول : (١)

فيُمسي لها منه لحافٌ ومِلحفٌ وتصبحُ منه بين درعٍ وسربال
كما وصفَ الكنديُّ بعلَ فتاته عليه القتامُ سيء الظَّنِّ والبــال

لقد رسم ابن دراج صورة لهذه الغزوة، فجعلها تضــج بالقتــال والخيــل والفرسان، وما ينتج عنهم من غبار قاتم، وربط هذه الصورة بتلك الصورة التــي رسمها امرؤ القيس لبعل حبيبته، فيجعل الشطر الثاني من البيت الثاني عجز بيــت امرئ القيس الذي يقول فيه : (٢)

فأصبحتُ مَعْشوقاً وأصبحَ بَعْلُهَا عليه القَتَامُ سَيِّئَ الظَّنِّ والبالِ

فهذا البعل أو الزوج ساءه ما رآه من ميل زوجته إلى امرئ القيس، فتغير لونــه، وأصبح مغبراً كاسف الحال، وكذلك تلك الغزوة، فمن شدتها وهولهــا أصــبحت مغبرة .

لقد اتخذ ابن دراج من (الكندي) وسيلة لتوليد صوره، وهذا يدل على أنــه كان مطلعاً على شعر امرئ القيس، فاهماً له، مما جعلــه يســتوحي معانيــــه وصوره منه .

إن استدعاء اسم امرئ القيس في الشعر الأندلسي، ما هو إلا مؤشــر مــن مؤشرات الولاء التراثي، الذي فرضه الشاعر الأندلسي على نفسه، وصورة مــن صور تعامله مع ذلك التراث، فقد أصبح رمزاً ذات حضور كبيــر فــي الشــعر الأندلسي، وارتبط بانفعالات الشعراء وطموحهم وعلاقاتهم .

وقد كان لشعر امرئ القيس أثر كبير في الشــعر الأندلســي، إذ انعكســت بعض ظواهره الفنية كالصور والألفاظ وغيرها في ذلك الشعر، فقد ظل الشــعراء مفتونين بتلك الصور والأساليب التي أسس لها امرؤ القيس، تلك الصور التي تقوم على التشخيص، والتعامل مع الأشياء والجمادات على أنها كائنات حيــة، تعكــس بعداً نفسياً، كتلك الصورة التي رسمها لليــل، إذ أضــفى عليــه بعــداً مأســاوياً

---

(١) ابن دراج القسطلي، الديوان، ص٤٠٢ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٣٣ .

يثير هماً وقلقاً، ويقوم بعملية ضغط نفسي رهيب، يحاول الفكاك منه، فيهــرب إلى الصبح، فإذا الصبح ظلام مثله، وفي هذا ما يدل على حيرة الشاعر الدائمــة، وعلى قلقه المستمر الذي لا نهاية له، وكأن مجموع الزمن ليلاً ونهاراً استحال إلى حيرة وقلق دائمين، وفي الواقع إن شعراء الأندلس ظلوا في كثير من صورهم في إطار هذه الصورة، واستثمار عناصرها ومقوماتها في تشكيل صــورهم، إضــافة إلى استئناسهم في كثير من صورهم الأخرى كصورة الحصان والمرأة وغيرهمــا بصور امرئ القيس .

كما أنهم سعوا إلى تضمين ألفاظه وأبياته وأشطاره الشعرية في ســياقات قصائدهم وأشعارهم، لتكون دعامات لتلك القصائد، توضح معانيها، وتكسبها القوة والعمق، والقدرة على التعبير والإيحاء، وتسهم في إضفاء مســحة مــن الجمــال عليها، أضف إلى ذلك أنهم سعوا إلى توظيف اسمه في شــعرهم، ليكــون رمــزاً يعبرون من خلاله عمّا يدور في مكنوناتهم، وهذا يدل على تذوقهم لهــذا الشــعر، والإفادة من كل ما يحويه من مضامين وألفاظ وصور وغير ذلك .

الفصل الثالث

توظيف شعر امرئ القيس في الخطاب النثري الأندلسي

لقد تطور النثر الفني في الأندلس تطوراً كبيراً حتى أصبح يضاهي النثر المشرقي؛ ذلك أن كتّاب الأندلس تابعوا كتّاب المشرق، وحذوا حذوهم في مراسلاتهم ومقاماتهم وخطبهم، وجميع أشكال النثر عندهم، فاستطاعوا أن يماثلوا المشارقة ويضاهوهم في نثرهم، بل إنهم تفوقوا عليهم في بعض الأحيان .

وانطلاقاً من هذا، فقد " وسع النثر الأندلسي كل أساليب العرب في المشرق، من كلام مرسل سهل، وعبارات يتخللها سجع غير متكلف، أو كلام مسجوع متعجل، وكانت هذه الأساليب كلها ظاهرة في جميع العصور، وعلى ألسنة الكتّاب وأقلامهم " (١) ، فأصبح النثر الأندلسي صنواً لنظيره في المشرق، إذ كان الأندلسيون يتابعون حركة التطور في النثر المشرقي، ويقلدونهم في كل شيء إلى حد كبير .

وعني النثر الأندلسي بعدد من المعاني التي وجدت في المشرق، والتي طرقها أدباء مشارقة، كالحكم والمواعظ، والزهد والتصوف، ومعاني المديح والمودة، والعتاب والاعتذار، كما شاعت في هذا النثر المناظرات، وانتشر النثر القصصي والحكايات التي مارسها عدد من أدباء الأندلس، وظهرت المقامات التي عبّر من خلالها الأندلسيون عن أهدافهم وأفكارهم، وصوروا مجتمعهم وما يجري فيه، من عادات، وتقاليد، وقيم اجتماعية وغير ذلك .

وتميز النثر الأندلسي بسمات كثيرة، كاعتماده على التصوير والخيال، والاقتباس من القرآن الكريم، والحديث الشريف، والتضمين في الشعر وغيره، ولعل أبرز سمات هذا النثر، هي تأثره بالشعر المشرقي، والمزج بين النثر والشعر، " فلم يقتصر أدب الأندلسيين على تأثر شعرهم بشعر المشارقة، وإنما

---

(١) ضيف، أحمد، بلاغة العرب في الأندلس، ص٢٨ .

امتدّ هذا التأثر إلى نثرهم أيضاً " [١] ، فقد استطاع كتّاب النثر في الأنـــدلس أن يستثمروا ما يحفظونه من الشعر المشرقي في نثرهم، ويدمجوه مع هذا النثـــر، دمجاً يوحي بقدرتهم على المزج بين النثر والشعر، كما يوحي بسعة اطلاعهم، وحفظهم للشعر المشرقي واهتمامهم به .

ومن أبرز الشعراء الذين تمثل كتّاب الأندلس بشعرهم، الشاعر الجاهلي صاحب لواء الشعراء امرؤ القيس، إذ لم يقف أثـــره عنـــد شـــعراء الأنـــدلس فحسب، " بل امتدّ هذا الأثر ليشمل طائفة الكتّاب الأندلسيين، وهـــي طائفـــة لا تقل أهمية وأثراً عن الشعراء " [٢] .

إن قراءة واعية للنثر الأندلسي، تفضي بنا إلى نتيجة واضـــحة، تجســـد احتفاء كتّاب هذا النثر بشعر امرئ القيس، إذ راحوا يكثرون من الاستناد إليه، والاستشهاد به، من خلال تضمين أبيات أو أشطار من شعره في سياق نثرهم، أو حل معقود هذا الشعر، ودمجه مع المعاني التي يطرقونها، " وهم في هـــذا موزعون بين مستجيب لذوق فني عام يصبغ عصـــره، أو خاضـــع لطبيعتـــه المزدوجة (الشعر نثرية)، وجلهم فرسان شعر ونثر، أو مستسلم لمؤثر خارجي قادم من المشرق " [٣] .

وبذلك فقد وظف كتّاب الأندلس شعر امرئ القيس بحيث يكون منسجماً مع نصوصهم النثرية، ودالاً على الفكرة والحالة التي يجسدونها، وهـــذا يـــدل أيضاً على سعة ثقافة هؤلاء الكتاب، ومدى عنايتهم بالأدب القـــديم، لا ســـيما شعر امرئ القيس، لما يحمل من عمق في المعاني والدلالات .

---

(١) عتيق، عبدالعزيز، الأدب العربي في الأندلس، ص٤٢٩ .

(٢) ميدان، أيمن محمد، الحوار الأدبي بين المشـــرق والأنـــدلس، (د.ط)، دار الوفـــاء، الإسكندرية، (د.ت)، ص١٨ .

(٣) ميدان، أيمن محمد، المرجع نفسه، ص١٨ .

1.3 تضمين شعر امرئ القيس وأشكاله

لقد حرص الكتّاب الأندلسيون على تضمين قطعهم ونصوصهم النثرية شعر امرئ القيس؛ ذلك أن هذا الشعر يحتل مكانة مرموقة عندهم، لذا فقد استخدموه في نثرهم، واتخذوا منه حججاً وبراهين يؤيدون بها ما يسوقونه من أفكار ومعارف، فامتزج نثرهم بهذا الشعر، الذي أصبح رافداً مهماً من روافد صياغة معاني خطابهم النثري .

وترتب على ذلك أن أصبح نثرهم ممتزجاً بشعر امرئ القيس، والمزج بين النثر والشعر تقليد فني، يحرص عليه الكتّاب، ويكثرون منه، فأبو الوليد ابن زيدون " على كثير إحسانه، كثير الاهتدام في النثار والنظام " (١) ، وكانوا يثنون على من يحسن المزج بينهما، فـ " أبو الوليد بن عبدالعزيز المعلم " (٢) يصف رسالة للوزير " أبي حفص الهوزني " (٣) قائلاً : " وردني كتابك الأثير المقابل بين النثر البليغ والنظم البديع، وتصرفت فيه تصرف من إذا حاك

---

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق٢، م٢، ص٨٤٧ .

(٢) الوزير الكاتب أبو الوليد محمد بن عبدالعزيز بن أحمد الخشني المعروف بابن المعلم، يكنى أبا الوليد، بديع ذلك الأوان وأحد وزراء المعتضد الكتّاب الأعيان، ممن شهر بالإحسان في صناعة النظم والنثر، من أهل قرطبة وسكن إشبيلية، روى عن أبي بكر بن الأحمر وأبي محمد الباجي وغيرهما، كان إماماً في فنون الآداب وصياغة الشعر وفك المعمى مقدماً في الشعراء المطبوعين ثاقب الذهن في كل ما يعكس عليه ذهنه وله تواليف في الأدب حسان، توفي سنة ٤٣٠هـ / ١٠٣٨م، وهو ابن سبع وسبعين سنة . " ابن بسام، الذخيرة، ق٢، م١، ص١١٢ . وابن بشكوال، الصلة، ج٢، ص٧٦٢ ــ ٧٦٣ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج١، ص١٧٤ " .

(٣) هو أبو حفص عمر بن الحسن بن عبدالرحمن بن عمر بن عبدالله أبو سعيد، الحسيب العالم المحدث، لما تولى المعتضد بن عباد حكم إشبيلية خاف منه فاستأذنه في الحج سنة ٤٤٤هـ، ورحل إلى مصر ثم إلى مكة وسمع في طريقه صحيح البخاري وعنه أخذه أهل الأندلس، ورجع وسكن إسبيلية وخدم المعتضد، قتله المعتضد يوم الجمعة لإحدى عشرة ليلة خلت من ربيع الأول سنة ٤٦٠هـ / ١٠٦٧م . " ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج١، ص٢٣٩ . والمقري، نفح الطيب، م٢، ص٩٣ " .

طرّز، وإذا غشي ميدان البيان برز، وإنها لفضيلة بَعُدَ فيها شأوك، وفات جهد المجارين لك عفوك " (١) .

وكانوا يعتذرون أيضاً عن عدم المزج بينهما، فـ " ابن القصـيرة " (٢) يعتذر لـ " أبي القاسم بن الجد " (٣) عن خلو رسالته من الشعر والاقتضاب، فبدأ بالثناء قائلاً : " وصل إلي .. خطابك الكريم نظماً ونثراً، فأهـدى بـرّاً، واقتضى ما لا يُستطاع شكراً " (٤)، ثم شفع الثناء بالاعتذار، فقـال : " وأنـا أعتذر إليك من الاقتضاب، وأن لا ألمَّ في النظم بجواب .. وأنت بمعاليك تقبل العذر، وتتأوّلُ أجمل تأوُّلٍ الأمر " (٥) .

وسعى الكتّاب الأندلسيون إلى تجويد نثرهم، فلجأوا إلى كافـة الطـرق المؤدية إلى ذلك، وكان من أبرزها المزج بين النثر والشعر، لا سـيما شـعر

---

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق٣، م١، ص٣٤٨ .

(٢) هو محمد بن سليمان الكلاعي الولبي الأندلسي، أبو بكر المعروف بـابن القصـيرة، أديب من كبار الكتاب ينعت بذي الوزارتين، نسبته إلى ولبة (مـن أعمـال أونبـة) بالأندلس، نشأ في دولة المعتضد، واعتنى به أبو الوليد بن زيدون فقدمه عنده ثم تقدم عند المعتمد بن عباد، وصيره سفيراً بينه وبين ابن تاشفين إلـى أن نكـب المعتمـد، فاستكتبه ابن تاشفين، واستقر بمراكش إلى أن توفي، كان كاتب لا يشق لـه غبـار، اجتمع له براعة النثر وجزالة النظم، رقيق النسج حصيف المـتن، روى عـن أبـي الحجاج الأعلم وغيره، توفي سنة ٥٠٨هـ / ١١١٤م . " ابن بسام، الـذخيرة، ق٢، م١، ص٢٣٩ . ولسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، م٢، ص٥١٦ ــ ٥١٧ . والزركلي، خير الدين، الأعـلام، ط٥، دار العلـم للملايـين، بيـروت، ١٩٨٤م، ج٦، ص١٤٩ " .

(٣) هو أبو القاسم بن الجد محمد بن عبدالله الفهري، من أهل لبلة، سكن إشبيلية وكـان فاضلاً حسن العشرة، قال عنه ابن بسام : إنه قريع وقتنا ووحيد عصرنا وأثنى عليـه ذاتاً وأصلاً، وذكر أن أهل لبلة ولوه خطة الشورى، وكان قد تقلد وزارة الراضي بن المعتمد بن عباد، توفي سنة ٥١٥هـ / ١١٢١م . " ابـن بشـكوال، الصـلة، ج٣، ص٧٣٧ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج١، ص٣٤١ " .

(٤) ابن بسام، الذخيرة، ق٢، م١، ص٢٩٦ .

(٥) ابن بسام، المرجع نفسه، ق٢، م١، ص٢٩٧ .

امرئ القيس، فأخذوا ينهلون من شعره، ويدرجونه في ثنايا رسائلهم، ومخاطباتهم وجميع نصوصهم النثرية، و" اتخذوه وسيلة لتدعيم آرائهم، وإيضاح معانيهم " (١) ، وتزويق نثرهم به، لأنه يضفي على قطعهم النثرية جمالاً فنياً، ويبعد الملل عن القراء، ويسمو به عن النثر المتتابع، الذي ربما يستجلب السأم لدى السامع أو القارئ، وقد كانوا " يفعلون ذلك للتدليل على ما يسقونه من معانٍ، أو للتأكيد على ما يبسطونه من أفكار، ولم يحظ بهذه الميزة إلا الكتّابُ المبرزون المبدعون " (٢) .

وتعددت أشكال توظيف الكتّاب الأندلسيين لشعر امرئ القيس، فجاء هذا التوظيف موزعاً بين التضمين النصي، والاقتباس الصريح لصيغة البيت أو الشطر الشعري، دون تغيير أو تحريف، أو اقتباس معنى البيت الشعري، ودمجه في سياق النص النثري، بحيث يلائم نص الخطاب، أو حل معقود الشعر حلاً يتأرجح بين الوضوح والاستغلاق .

وعندما يقتبس الكتّاب الأندلسيون شعر امرئ القيس، ويضمنونه نثرهم، فإنهم " يأخذون بعين الاعتبار، مدى مناسبة هذا الشعر المقتبس للموقف الذي يتحدثون عنه، فيضفون عليه أبعاداً ودلالات جديدة " (٣) ، وأحياناً كانوا يشيرون إلى قائله امرئ القيس، أو يغفلون الإشارة إليه .

ويكشف توظيف كتّاب الأندلس لشعر امرئ القيس في سياق نصوصهم النثرية، عن مدى ثقافتهم الواسعة، واطلاعهم على موروثهم الأدبي، وبراعتهم في القدرة على المزج بين الشعر والنثر، دون أن يختل المعنى، أو ينحرف عن مساره، وهم بذلك يتبعون أسلافهم من الكتّاب، إذ " يمثل المزج والتداخل بين الشعر والنثر، ظاهرة إنشائية عامة، وسمة

---

(١) ميدان، أيمن، الحوار الأدبي بين المشرق والأندلس، ص٩٢ .

(٢) القيسي، فايز، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ط١، دار البشير، عمان، ١٩٨٩م، ص٣٢٢ .

(٣) القيسي، فايز، قراءة في رؤية حازم القرطاجني للخطاب الهزلي، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، م٤، ع٤، ٢٠٠٨م، ص٢٧ .

مشتركة منذ أقدم العصور؛ ذلك أن التداخل بين الشعر والنثر، ليس بأسلوب من أساليب تحسين الكتابة وتجويدها، بل هو مقوّم من مقومات الخطاب الأدبي في النثر الفني القديم " (١) .

وقد أكثر كتّاب الأندلس من اقتباسهم شعر امرئ القيس، واستعارته، ودمجه في نصوصهم، كي يقضوا به " أرباً فنياً، يقوي كلامهم، ويحسن إنشائهم، وذلك من خلال ضم هذا الشعر إلى أجزاء نثرهم " (٢) .

إن استخدام شعر امرئ القيس في غضون الإنشاء النثري الأندلسي، قد استقر في تصور الكتّاب لصناعة النثر، وقد أنجزوا هذا التصور في مختلف الأجناس الأدبية، القريبة مقاصدها وأغراضها من مقاصد الشعر وأغراضه، وقد أطلق النقاد والدارسون على تلك النصوص النثرية التي يمتزج بها النثر بالشعر، اسم " المرصع؛ لأنه رُصع بالأشعار، والأمثال والحكم، والأقوال السائرة، وحل أبيات القريض " (٣) .

لقد أظهر الأندلسيون البراعة في المزج بين نثرهم وشعر امرئ القيس، وهذا الأمر لا يقدر عليه إلا النفوس الشاعرة، " فاستطاعوا دغدغة المشاعر والعواطف، وطوعوا شعر امرئ القيس لنثرهم، فاتخذوه وسيلة للشرح والإقناع والتبيين " (٤) .

والناظر في نثر الأندلسيين، يجدهم يلجأون أحياناً إلى تضمين بيت كامل بلفظه من أبيات امرئ القيس، " فيستشهدون به ليكون دليلاً على كلامهم، فيعبرون من خلاله عن انفعالهم، وشعورهم العميق، وإحساسهم

---

(١) ابن رمضان، صالح، التداخل بين الأجناس الأدبية في المقامات، مجلة جذور، م٢، ع٤، ٢٠٠١م، ص١٠٦ .

(٢) ابن محمد، علي، النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس ـ مضامينه وأشكاله ـ، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٠م، ج١، ص٦٧٧ .

(٣) الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص١٣٠ .

(٤) الكساسبة، رضا عبدالغني، النثر الفني في عصر الموحدين وارتباطه بواقعهم الحضاري، (د.ط)، دار الوفاء، الإسكندرية، (د.ت)، ص٢٠٦ .

الصادق بالموقف والتجربة التي يجسدونها " (١) ، ففي رسالة كتبها أبو الوليد ابن زيدون إلى الأديب " أبي بكر بن مسلم " (٢) ، وهو مختفٍ بقرطبة بعد فراره من السجن، يقول : " .... ثم نقلتُ بعدُ إلى حيث الجناة المفسدون، واللصوصُ المقيّدون، ومُنع مني عُوَّادي، فشكوت إلى الحاكم الحابس لي، فصمَّ عني، ولو ذات سِوارٍ لطمتني : (٣)

وإنَّكَ لم يفخرْ عليكَ كفاخرٍ ضعيفٍ ولمْ يَغْلِبْكَ مثلُ مُغَلَّبِ

فلم أستطع صبراً، وعلمتُ أن العاجزَ من لا يستبدُّ " (٤) .

ففي هذه الرقعة النثرية، يشكو ابن زيدون من الظلم والسجن، حيث الجناة واللصوص، فيصور حالته الكئيبة الحزينة، إذ منع عنه الزوار، وساءت نفسه، فشكا أمره للحاكم لعله يرأف بحالته، لكنه لم يسمع له، وأصم أذنه، فلم يستطع الصبر، ففر من السجن، وفي سياق حديثه جاء ببيت امرئ القيس، ليعبر من خلاله عن تجربته وذله، حيث طلب ولم يُسمع منه، وهو رجل معتد بنفسه، حتى إنه يظن أنه أفضل من الحاكم نفسه، فالحاكم في نظره ضعيف، والضعيف إذا فخر بنفسه عظم عليك فخره واشتد، وإذا غلبك المغلوب فغلبته غلبة سوء؛ لأن النفس تأنف من أن يغلبها من هو دونها، ويعظم عليها، ويحتمل أن يريد أن المغلوب إذا غلب لا يبقي ولا يذر؛ لأنه ظفر بما كان يتعذر عليه، ووصل إلى شيء كان ممنوعاً منه، فبالغ فيه

(١) خضر، حازم عبدالله، النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، (د.ط)، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨١م، ص٣٧٦ .

(٢) هو مسلم بن أحمد بن أفلح النحوي الأديب، من أهل قرطبة، يكنى أبا بكر، روى عن أبي عمر بن الحباب النحوي وأبي القاسم عبدالرحمن بن أبي زيد الحصري وغيرهما، كان رجلاً جيد الدين حسن العقل واسع الخلق متقدم في علوم العربية واللغة، راوية للشعر وكتب الآداب، ولد سنة ٣٧٦هـ وتوفي سنة ٤٣٠هـ / ١٠٣٨م، ومن أشهر تلاميذه الأعلم الشنتمري . " ابن بشكوال، الصلة، ج٣، ص٩٠٣ " .

(٣) امرؤ القيس، الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٧١ .

(٤) ابن بسام، الذخيرة، ق١، م١، ص٤١٢ .

وأفرغ جهده في غلبته .

وبذلك استطاع ابن زيدون أن يوفق بين معانيه ومعاني امرئ القيس في بيته الشعري، فقد انسجم البيت مع التجربة والموقف الذي عبّر عنه ابن زيدون، فجاء ملائماً لسياق الخطاب النثري .

ويكرر ابن زيدون المعنى السابق في رسالته الجدية، دونما أن يأتي ببيت امرئ القيس، حيث يقول : " وأنّي غلبني المغلّب، وفخر عليَّ العاجز الضعيف، ولطمتني غيرُ ذات سوار ... " [1] ، فهو يأتي بمعاني امرئ القيس، ليجسد مأساته ومعاناته، فقد غُلب من قبل من هو أضعف منه، فقد قيل : " إن المغلب والعاجز الضعيف إذا قدرا لم يُبقيا، وقيل : إن ذلك أشد ذُلاً على المغلوب " [2] ، ومن هنا فإن ابن زيدون قد نجح في استثمار ما يحفظه من شعر امرئ القيس، واستطاع أن يستخدمه في التعبير عن همومه وتجاربه .

وفي رسالة للوزير " أبي عامر بن التاكرني " [3] يخاطب بها " أبا جعفر بن عباس " [4] ، يقول : " كتبتُ عن نفس تفيض بمائها، وتجيشُ بدمائها

---

(١) ابن زيدون، الديوان، ص٦٩٦ ــ ٦٩٧ . لطمتني غير ذات سوار: أي لو لطمني من كان كفئاً لي لهان الأمر عليّ ولكن لطمني من هو دوني .

(٢) الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت٧٦٤هـ / ١٣٦٢م)، تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (د.ط)، دار الفكر، القاهرة، ١٩٦٩م، ص٢٧٢ .

(٣) هو أبو عامر محمد بن سعيد التاكرني، نسبة إلى تاكرنا وتاكرنا كورة كبيرة في الأندلس، كاتب مجيد ومحسن معدود، كان من أهل الأدب والبلاغة والشعر، نشأ أبوه في الدولة العامرية وساد فيها، عمل أبو عامر كاتباً عند المنصور بن أبي عامر ولما انقضت الدولة العامرية سكن بلنسية وخدم صاحبها عبدالعزيز بن الناصر بعد الأربع مائة . " ابن بسام، الذخيرة، ق٣، م١، ص٢٢٦ . والحميدي، جذوة المقتبس، ق١، ص١٠٥ . وياقوت الحموي، معجم البلدان، ج٢، ص٧ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج١، ص٣٣٢ " .

(٤) هو أبو جعفر أحمد بن عباس وزير زهير الصقلبي ملك المرية، كان أبو جعفر قد بذَّ أهل زمانه في أربعة أشياء : المال والعُجب والبخل والكتابة، وكان ===

وتشكو إلى الله عظيمَ أدوائها، غيظاً على تقلّب الزمان، وعجباً من تنكر الإخوان، لا يلفظني عجبٌ إلا إلى مثله، ولا أنتقل من مُستغرَبٍ إلا إلى شكله، إن أبرمتُ حبلاً من الإخاء، نقض المفسدون مريرته، أو ملأتُ يدي بمن أعتدُّ به للشدة والرخاء، أفسدَ الواشون سريرته : (١)

إذا قلتُ هذا صاحبٌ قد رَضيتُهُ وقَرَّتْ به العينانِ بُدِّلْتُ آخَرَا

كذلك جَدِّي ما أُصاحِبُ صاحباً من النَّاسِ إلا خانَني وتَغَيَّرا

ولا عتبَ على الدهر فإن العتبَ على بنيه، والذم لازمٌ لأهله، والناسُ بأزمانهم أشبه منهم بآبائهم " (٢) .

لقد كتب أبو عامر رقعته هذه، ليعبر من خلالها عن شكواه وتضجره من الزمان والأصحاب، فقد تقلب عليه الزمان، ونكره الإخوان؛ لذا فإنه يستغرب من أصحابه ومن أولئك الوشاة والمفسدين، الذين يسعون للإفساد بينه وبين صحبه، وهو في خضم هذه الشكوى، يستحضر بيتين لامرئ القيس، تتناسب معانيها مع الموضوع الذي يتحدث عنه، فالدهر قد تغير على امرئ القيس، فكلما لقي إنساناً ورجا منه حسن الصحبة، بدا منه عند الاختبار ما لا يرضاه ولا يقر عينه، فانتقل إلى آخر واستبدل به، كذلك هي عادته وطبعه، فلا يصاحب أحداً إلا يخونه ويتغير عليه، وحالة امرئ القيس هذه هي نفسها حالة كاتبنا أبي عامر، فهو يشكو من تغير الأصحاب كما فعل امرؤ القيس من قبل .

وبهذا فقد كان أبو عامر موفقاً في اختياره هذين البيتين، إذ استطاع

=== حسن الكتابة جميل الخط مليح الجواب عزيز الأدب قوي المعرفة، مشاركاً في الفقه، حاضر الجواب، جماعاً للدفاتر حتى بلغت أربعة ألف مجلد، وبلغ ماله خمسمائة ألف مثقال جعفرية سوى غير ذلك، وكان مقتله بيد باديس بن حبوس ملك غرناطة سنة ٤٦٥هـ . " ابن بسام، الذخيرة، ق١، م٢، ص٦٤٣ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج٢، ص٢٠٥ ــ ٢٠٦ . والمقري، نفح الطيب، م١، ص٤٢٢، م٣، ص٥٣٥ " .

(١) امرؤ القيس، الديوان، شرح السكري، م٢، ص٧٤٤ .

(٢) ابن بسام، الذخيرة، ق٣، م١، ص٢٢٩ .

أن ينسق بين نثره وشعر امرئ القيس، فأدرج البيتين في ثنايا رسالته، ليستغني بهما عن جمل كثيرة لما يتضمنانه من تكثيف للمعاني، كما أنه أكد فكرته التي يريد إيصالها من خلال هذين البيتين .

أما في مجال النثر الوصفي، فقد أكثر كتّاب الأندلس من الوصف في نثرهم، و" الوصف من أقدم مضامين النثر الأدبي، لأنه واحد من الأغراض الرئيسية للكلام بوجه عام، والواقع إن النثر الوصفي قد وجد في الأندلس رواجاً كبيراً " (١) ، حيث أكثر الكتّاب من الوصف، وكانوا يدرجون أبياتاً شعرية لامرئ القيس في ثنايا هذا الوصف، وهم يعمدون إلى ذلك كي تكتمل أدواتهم الفنية، مما يضفي طابعاً فنياً جمالياً على قطعهم الوصفية، بالإضافة إلى تحقيق المنفعة الإخبارية، ففي وصفه للجانب الشرقي في جزيرة الأندلس، ووصف رجال هذا الجانب في أعقاب سيطرة الإسبان، يقول ابن بسام : " ... يلوذون بآفاق هذه الجزيرة المنكوبة، لواذَ الماء بأقطار الزجاجة المصبوبة، فكانوا كما وصف الملك الضليل حيث يقول : (٢)

فَريقانِ منهمْ جاذِعٌ بطنَ نَخْلَةٍ وآخرُ منهمْ قاطِعٌ نَجْدَ كَبْكَب (٣) ..."(٤) .

لقد وصف ابن بسام هؤلاء القوم الفارين في تلك الجزيرة المنكوبة، فجعلهم كقطرات الماء التي تحاول اللواذ في أرجاء الزجاجة المصبوبة، فهي قطرات متناثرة على جنبات تلك الزجاجة، وهؤلاء القوم مثلها، وهذا كناية عن الفرقة والانتشار، فهم في فزعهم هذا وهزيمتهم كالفريقين اللذين وصفهما امرؤ القيس، حيث تفرقا، فمنهم آخذ سفلاً، ومنهم آخذ علواً، فقد افترق القوم بعد انقضاء المرتبع الذي كان يجمعهم، فرجع كل حي إلى مائه وموضع إقامته، وبذلك استطاع ابن بسام أن يسوق لقطعته الوصفية ما يناسبها من شعر امرئ القيس، ويندرج في سياقها، حتى بدا كأنه

---

(١) ابن محمد، علي، النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس، ج١، ص٤٠١ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٧٠ .

(٣) نجد : الطريق في الجبل . "اللسان، نجد" . كبكب : اسم جبل . "معجم العين، كبكب".

(٤) ابن بسام، الذخيرة، ق٣، م١، ص١٠ .

جزء لا يمكن الاستغناء عنه في هذا الوصف .

وفي مقامة لـ " أبي حفص عمر بن الشهيد " [١] ، يصف بها منزلاً نزله، فيقول : " وملنا إلى منزل بدوي، ذي هيئة وزي : [٢]

تَرَى بَعَرَ الآرْامِ في عَرَصَاتِهَا وقيعانِها كأنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ " [٣] .

فقد نزل بطل هذه المقامة في منزل بدوي، له هيئة بينها ببيت امرئ القيس، وما تضمنه من حديث عن هيئة أطلاله، التي أقفرت من أهلها، وصارت مألفاً للوحش الذي يترك روثه وبعره فيها، وهذه الدار التي تصفها المقامة، بدت كأنها أطلال امرئ القيس الخالية الموحشة، وبذلك يكون أبو حفص قد استحضر بيت امرئ القيس، ليحمله معنى قريباً للمعنى الذي أراد توضيحه في نصه .

وفي قطعة وصفية للكاتب " أبي محمد بن عبدالغفور " [٤] ، يقول : " وإنما هو دأبٌ فلكيّ، وجريٌ سُلَيْكيّ [٥] ، يتأكد ويتصل، وتتولد أسبابه فلا تفنى ولا تنفصل : [٦]

فَيوْماً على سِرْبٍ نَقِيٍّ جُلودُهُ ويوماً على بَيْدانَةٍ أَمِّ تَوْلَبِ [٧]

---

(١) هو عمر بن الشهيد التجيبي أبو حفص، وهو رئيس شاعر مشهور بالأدب كثير الشعر، متصوف في القول، مقدم عند أمراء بلده، كان في المرية سنة ٤٤٠هـ / ١٠٤٨م . " الحميدي، جذوة المقتبس، ق٢، ص٤٧٨ . والمقري، نفح الطيب، م٣، ص٤١٣ " .

(٢) امرؤ القيس، الديوان، شرح السكري، م١، ص١٧١ .

(٣) ابن بسام، الذخيرة، ق١، م٢، ص٦٧٦ ــ ٦٧٧ .

(٤) هو أبو محمد بن عبدالغفور الإشبيلي ابن ذي الوزارتين أبي القاسم محمد بن عبدالغفور، وهو كاتب متوعر الطريقة، سكن إشبيلية في دولة المعتمد بن عباد، وهو صاحب نظم بديع ونثر صنيع، مدح الأمير أبي بكر بن سير . " ابن بسام، الذخيرة، ق٢، م١، ص٣٥٢ . والعماد الأصفهاني، خريدة القصر، ج٢، ص٤٢٤ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج١، ص٢٤١ " .

(٥) سليكي : نسبة إلى السليك بن السُّلكة أحد صعاليك العرب العدائيين . "اللسان، سلك" .

(٦) امرؤ القيس، الديوان، شرح السكري، م١، ص٤٠٦ .

(٧) بيدانة : أتان الوحش . "اللسان، بيد" . تولب : ولد الأتان الصغير . "اللسان، ولب" .

فيوماً في سوق فليق، ويوماً في طحن دقيق، ويومـــاً أقتـــاتُ فيـــــه بســـخت الســـويق [١] ، ويوماً أقطعُهُ على الريق " [٢] .

والكاتب هنا يصف أيامه، وكيف يقضيها ويعيشها، فيوم يقضـــيه فـــي السوق، وآخر في طحن الدقيق والعمل، ويوم يأكل، وآخر يبقـــى دون طعـــام، وهكذا تستمر الحياة، فأيامه كأيام امرئ القيس التي يقضيها في الصيد، فيـــوم يطارد بقرة وحشية، ويوم يطارد أتاناً وهكذا، وأراد الكاتب من وصفه هذا أن يبين تقلب الأيام، وعدم دوام الحال، فاستشهد ببيت امرئ القيس ليكون دلـــيلاً على ما يقول .

ويتحدث لسان الدين بن الخطيب في قطعة نثرية عن العشاق، ويصـــف تلك الليلة التي يلتقي فيها العاشق مع محبوبته، وكيف يقضـــيان هـــذه الليلـــة بالعشق والملذات، يقول : " فلما انسدل جنحُ الظلام، وانتصـــفت مـــن غـــريم العشاء الأخيرة فريضة السلام، وخاطت خيوط المنام عيون الأنام، تأتّى دنـــوّ الجلسة، ومسارقة الخلسة، ثم عضّة النهد وقبلة الفم والخد، وإرسال اليد مـــن النَّجْد إلى الوهد، وكانت الإمالة القليلة قبل المد، ثـــم الإفاضـــة فيمـــا يُغـــبط ويُرغب، ثم الإماطة لما يُشَوّش ويُشْغب [٣] ، ثـــم إعمـــال المســـير إلـــــــى السرير : [٤]

وصِرنا إلى الحُسْنَى ورَقَّ كلامُنا   ورُضْتُ فذَلَّتْ صَعْبَةً أيَّ إذلالِ

وهذا بعد منازعة للأطواق يسيرة، يراها الغيدُ من حسن السيرة ... وهناك هدأ القتال، وسكن الخبال، ووقع المتوقع، فاستراح البال ... " [٥] .

يمكننا أن نقول : إن هذه القطعة النثرية تندرج في إطار الغزل النثـــري الفاحش، حيث وصف الكاتب تفاصيل لقاء المحبوبين، وركز على ما حـــــدث

---

(١) سخت : دقيق السويق . "اللسان، سخت" .

(٢) ابن بسام، الذخيرة، ق٢، م١، ص٣٣٤ .

(٣) يشغب : من الفعل شغب أي حاد عن الطريق . "اللسان، شغب" .

(٤) امرؤ القيس، الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٣٠ .

(٥) المقري، نفح الطيب، م٦، ص١٧٦ .

بينهما من فحش، ثم استحضر بيت امرئ القيس الغزلي، ليتناسب مع معانيه الغزلية، حيث إن امرأ القيس يصف لقاءه مع محبوبته، وهو لقاء لعب ولهو وغزل، استطاع به امرؤ القيس أن يروض هذه المحبوبة، ويقنعها كي تخضع لرغباته، كذلك تلك المرأة التي وصفها لسان الدين، فقد خضعت لمطالب محبوبها بعد نزاع ورفض .

وفي إحدى رسائله يقول " أبو يحيى بن مسعدة " (١) : " .... وينهدون إليكم بقلوب أسدٍ في صدور رجال، أقلامهم الردينيّات واليزينيات (٢) ، وصحفهم المشرفيّات والسُّريجيّات (٣) ، ولحفهم الوضاء الداوديّات (٤) ، وسررهم المُقرَبات الغُرّ الأعوجيات : (٥)

إذا ركبوا الخيلَ واسْتَلأموا   تحرَّقتِ الأرضُ واليومُ قرّ (٦) ..." (٧) .

وهذه الرسالة تدور حول موضوع الشعوبية في الرد على ابن غرسية،

---

(١) هو أبو يحيى محمد بن أبي الحسين بن مسعدة، ولد سنة ٥٢٢هـ، كان يكتب مع أخيه أبي بكر لعثمان بن عبدالمؤمن ملك غرناطة في عهد الموحدين، وقد أشار ابن مسعدة في آخر رسالته إلى أبي عبدالله محمد بن يعقوب بن يوسف بن عبدالمؤمن بن علي الملقب بالناصر (ت٦١٠هـ) مما يشير إلى أنه خدمه وعاش في خلافته، وكان ابن مسعدة من بيت رفيع في غرناطة وهو من مشاهير الكتاب، توفي سنة ٥٧٢هـ / ١١٧٦م . " ابن الأبار، المقتضب من كتاب تحفة القادم، ص١٤٠ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج١، ص١١٢ ــ ١١٣ " .

(٢) الرماح الردينية : منسوبة إلى امرأة السمهري، وتسمى ردينة، وكانا يقوّمان القنا بخط هَجر . "اللسان، ردن" . اليزينيات : الرماح اليزينية : تنسب إلى ذي يزن وهو ملك من ملوك حمير . "اللسان، يزن" .

(٣) السيوف السريجية : تنسب إلى سريج وهو قين معروف، ويقال هو رجل من بني أسد . " ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص٤٢٥ . واللسان، سرج " .

(٤) الداوديات : نسبة إلى داود .

(٥) امرؤ القيس، الديوان، شرح السكري، م٢، ص٦٢٠ .

(٦) استلأموا : لبسوا اللأمة وهي السلاح . اليوم قر : يوم بارد . "اللسان، لأم، قرر" .

(٧) مجموعة مؤلفين أندلسيين، رسائل أندلسية، تحقيق فوزي عيسى، ط١، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٩م، ص١٦٩ .

إذ يفخر الكاتب بجيوش المسلمين، ويصف فرسانها الشجعان، الذين يحملـون في صدورهم قلوباً كقلوب الأسود التي لا تخاف، ويستطرد الكاتب ليصف عدة الفرسان، من سيوف ورماح وخيل، ثم يأتي ببيت امرئ القيس ليؤكـد فخـره بهؤلاء الفرسان الأقوياء، الذين ينطبق عليهم كلام امرئ القيس، فـإذا ركـب هؤلاء خيلهم القوية، فإنها تحرق الأرض لشدتهم، وكثرتهم وركـض خـيلهم، حتى وإن كان اليوم قراً، أي شديد البرد .

ويصف لسان الدين بن الخطيب غربة البطل في مقامته " معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار "، فيقول : " ... فقلت له : على رسلك أيها الشـيخ، ناب حنت إلى حوار، وغريب أنس بجوار واهتدى بمنـار، ومقـرور [١] قصد إلى ضوء نار، وطارق لا يفضح عيباً، ولا يلثم غيباً، ولا يهمـل شـيئاً، ولا يمنع سيباً، ومنتاب يكسو الحلة، ويحسن الخلة ويفزع الغلة، ويمـلأ القلة : [٢]

أجارتَنا إنّا غريبانِ هَاهُنا وَكُلّ غريبٍ للغريبِ نسيبُ " [٣] .

لقد حرص الكاتب على تأكيد غربة البطل في المقامة، من خلال بيـت امرئ القيس الذي ضمه إلى نسيجها، فالبطل غريب وحيد، يبحث عن إنسـان يأنس بصحبته، ويكون وحيداً غريباً مثله، فيصبحان صديقين؛ لأنهما يتشابهان في الاغتراب، وهذا التضمين ما هو إلا دليل على تذوق لسان الـدين لشـعر امرئ القيس، وفهمه له، ومعرفته لكيفية الإفادة من قوله في سياق نثره .

ومن الأشكال الأخرى لتوظيف الأندلسيين لشعر امرئ القيس في ثنايـا نثرهم، استشهادهم بشطر شعري له، وقد يكون هذا الشطر صـدراً للبيـت أو عجزاً له، إذ امتلكوا القدرة على دمج هذه الأشـطر بانسـيابية عاليـة فـي

---

(١) مقرور : الذي لسعه البرد . "اللسان، قرر" .

(٢) امرؤ القيس، الديوان، شرح السكري، م٢، ص٧٣٣ .

(٣) لسان الدين بن الخطيب، ذو الوزارتين أبو عبدالله محمد السـلماني (ت٧٧٦هـ / ١٣٧٤م)، ريحانة الكُتّاب ونجعة المُنتاب، تحقيق محمد عبدالله عنـان، ط١، مكتبـة الخانجي، القاهرة، ١٩٨١م، م٢، ص٢٧٦ .

إطار نصوصهم النثرية، فاتخذوها وسيلة للتعبير عن أفكارهم وتجاربهم، وجعلوها ركناً مهماً من أركان الكتابة عندهم، فهي ملاذهم لحشد المعاني، وتأكيدها وتقويتها، ووسيلتهم الفنية في إضفاء عنصر التشويق والمتعة، ودفع الملل عن القارئ، كما أن لها دوراً في تجسيد الجمال الفني في تلك الرسائل والنصوص النثرية الطويلة التي يكتبونها .

ومن أبرز الكتّاب الذين استشهدوا بأشطار شعر امرئ القيس في خطاباتهم النثرية ابن أبي الخصال (ت٥٤٠هـ / ١١٤٥م)، فها نحن نجده يفتتح إحدى رسائله بشطر شعر لامرئ القيس فيقول : (١)

" ألا عِمْ صباحاً أيُّها الطَّلَلُ البالي

وأعززِ عليَّ أنْ أضربَ هذا لوُدك مثلاً، وأدعوه ـــ على قرب العهد ـــ طللا، لقد انتكث عهدُنا عن كثب ... " (٢) .

وموضوع هذه الرسالة التي افتتحها ابن أبي الخصال بشطر لامرئ القيس هو المداعبة، فالكاتب يداعب صاحبه، ويجعله كالطلل البالي لانقطاع الود بينهما، واستطاع الكاتب أن يستهل رسالته بجملة افتتاحية من شعر امرئ القيس، ويدمجها في إطار المعنى العام للرسالة، دون أن يختلَّ المعنى أو يتغير، حيث جعل الكاتب صديقه كالطلل البالي من باب الفكاهة، لكنه سرعان ما اعتذر عن ذلك، وبيّن أنه يصعب عليه أن يصفه بهذا الوصف .

وفي رسالة أخرى له بعثها إلى عين من الأعيان، يقول : " ... ولمّا أنجز الله فيه صادق وعده، وبوّأه كنف سعده، وانبتّتْ تلك العلق، وزوى عني نوره الفلق، وعجت من الرمال على يباب : (٣)

رضيتُ من الغنيمةِ بالإيابِ " (٤) .

---

(١) امرؤ القيس، الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٩٩ . وعجزه (وهل يعمن من كان في العصر الخالي) .

(٢) ابن أبي الخصال، رسائل ابن أبي الخصال، ص٤٦٦ .

(٣) امرؤ القيس، الديوان، شرح السكري، م٢، ص٥٤٤ . وصدره (فقد طوّفت في الآفاق حتى) .

(٤) ابن أبي الخصال، رسائل ابن أبي الخصال، ص٤٩٢ .

لقد استحضر الكاتب شطر بيت امرئ القيس، وهو يجري مجرى المثل في رسالته هذه، ليعبر به عن حبه ووفائه للمرسل إليه، حيث إن ابن أبي الخصال لا يطلبه، ولا يطمع منه بأي شيء، وإنما يريد له الرجوع والإياب سالماً فقط .

وفي رسالة لـ " أبي جعفر أحمد بن الدودين البلنسي " [١]، يخاطب فيها " ابن غرسية " [٢]، يستغل شطراً شعرياً لامرئ القيس، ويوظفه لخدمة نصه وتقويته، وتلخيص أفكاره، يقول : " ... المعاطس السمر القُمَرَ [٣]، لا الزُّعر المُعر [٤]، الصُّبر الخبر، العُقر الوقر، إذا ركبوا : [٥]

تحرَّقت الأرضُ واليومُ قَرّ " [٦] .

ويستثمر أبو عامر بن شهيد مخزونه الفكري، ومعارفه حول امرئ القيس وشعره في صياغة " رسالة التوابع والزوابع "، فيصوغ قصة تابع امرئ القيس (عتيبة بن نوفل)، وهذه القصة هي رحلة خيالية، قام بها ابن شهيد مع زهير بن نمير للقاء تابع امرئ القيس، ذلك اللقاء الذي يقدم فيه ابن شهيد

---

(١) هو أبو جعفر أحمد بن الدودين البلنسي يعرف بابن اليتيم، لقيه ابن بسام صاحب الذخيرة بالأشبونة (وهي مدينة أندلسية قريبة من البحر المحيط)، وأملى عليه نظمه ونثره، كان حياً سنة ٤٧٧هـ / ١٠٨٤م . " ابن بسام، الذخيرة، ق٣، م٢، ص٧٠٥ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج١، ص٣٢٢ " .

(٢) هو الكاتب أبو عامر بن أحمد المعروف بابن غرسية، من أبناء نصارى البشكنس، سبي صغيراً وأدّبه إقبال الدولة بن مجاهد ملك الجزر ودانية، وكان بينه وبين ابن الجزار الشاعر صداقة ومودة، وله (الرسالة الشعوبية في تفضيل العجم على العرب) التي عارضها جماعة كبيرة من الفضلاء . " ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج١، ص٣٥٥ " .

(٣) المعاطس : الأنوف . "اللسان، عطس" .

(٤) الزعر : مفردها الأزعر وهو قليل الشعر . "اللسان، زعر" . المعر : مفردها الأمعر وهو قليل الشعر أيضاً . "اللسان، معر" .

(٥) امرؤ القيس، الديوان، شرح السكري، م٢، ص٦٢٠ . وصدره (إذا ركبوا الخيل واستلأموا) .

(٦) ابن بسام، الذخيرة، ق٣، م٢، ص٧٢٦ .

نتاجه الشعري لينال إجازة من تابع امرئ القيس، وفي الحقيقة إن شخصية زهير بن نمير ما هي إلا ظل لشخصية ابن شهيد، إذ ترافقه أينما توجه وحيثما حل، ثم يبدأ الحوار بين زهير وعتيبة بن نوفل تابع امرئ القيس، وفي خضم هذا الحوار يظهر شطر شعر امرئ القيس (سما لك شوق بعدما كان أقصرا)، إذ يستحضره ابن شهيد، فيقول واصفاً تابع امرئ القيس : " ... فتطامح طرفه واهتز عِطفه، وقبض عِنانَ الشعراء، وضربها بالسوط فسمت تُحضر طولاً عنّا، وكرَّ فاستقبلنا بالصَّعدة (١) هازّاً لها ثم ركزها وجعل ينشد : (٢)

سَمَا لكَ شوقٌ بعدما كانَ أقصرَا " (٣) .

لقد استطاع ابن شهيد أن يرسم صورة واضحة المعالم لشيطان امرئ القيس، حيث تطامح طرفه، واهتز عطفه، وانطلق فاستقبلوه، فتوقف برهة، وهذا الوقوف يرتبط بفن إنشاد الشعر عند الاستعداد للإلقاء، حيث يريح الشاعر أعصابه، ويتأهب للإنشاد، وهذا ما فعله عتيبة، ثم أنشد : (سما لك شوق بعدما كان أقصرا)، واكتفاء ابن شهيد بذكر هذا الشطر له دلالة على نفسيته، التي ترى نفسها في القمة دوماً، وحالة السمو تشير إلى ذلك، كما أن هذه المفردة (سما)، ترتبط بشخصية قائلها، فهو ابن ملك كندة، وقمة شعراء المشرق، وتأتي كاف الخطاب (لك)، لتدل على حالة السمو التي تلازم نفسية ابن شهيد، والمفردة (شوق)، جاءت بصيغة النكرة، لتدل على كثرة الشوق وشدته من جهة، ولتبين عمق الصلة بينهما من جهة أخرى، وسمو الشوق بعد ركوده يؤجج المشاعر، ويجعلها تضطرم داخل النفس، وحالة السمو التي وردت على لسان عتيبة باختيار ابن شهيد لها في سياق القصة، ما هي إلا

---

(١) الصعدة : القناة المستوية . "اللسان، صعد" .

(٢) امرؤ القيس، الديوان، شرح السكري، م١، ص٤٠٩ . وعجزه (وحلّت سُليمى بطن قوٍّ فعرعرا) .

(٣) ابن شهيد الأندلسي، أبو عامر أحمد بن أبي مروان عبدالملك (ت٤٢٦هـ / ١٠٣٤م)، رسالة التوابع والزوابع، تحقيق بطرس البستاني، (د.ط)، دار صادر، بيروت، (د.ت)، ص٩٢ . وانظر : ابن بسام، الذخيرة، ق١، م١، ص٢٤٩ .

تأكيد لنفسية ابن شهيد النزّاعة لإثبات الذات حتى على لسان الآخرين، وهــذا الاعتراف من عتيبة قبل إنشاد ابن شهيد فيه دلالــة علــى عظمتــه، ويــأتي الاعتراف متمماً لأحداث القصة، وملازماً لنفسية صاحبها .

لقد استطاع ابن شهيد أن يضفي على شطر شعر امرئ القــيس أبعــاداً ودلالات جديدة، تتمحور حول تعبيرها عن نفسيته، وموقفه من شــعر امــرئ القيس، ومحاولته إثبات شخصيته وتفوقه على أقرانــه مــن أدبــاء وشــعراء الأندلس، وذلك من خلال سعيه لنيل الإجازة من تابع امرئ القيس، كما أن هذا الشطر الشعري " كان من المرتكزات الأساسية للقصة، حيث ساهم في تحقيق الجمال الفني للنص، وأضفى عليه شيئاً من الإمتاع " (١) .

وفي رسالة لــ " أبي محمد بن الجبير " (٢) بعثها لــ " أبــي عبــدالله ابــن حمدين " (٣) ، يقول : " فلما شبّ، دبّ ليطلب الحَبَّ فما قمــص حتــى قُيض، ولا أخذ في الحركة، حتى وقع في الشّركة : (٤)

ويَعْدُو على المرءِ ما يأتمر

---

(١) هيكل، أحمد، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٦٧٨ .

(٢) هو عبدالله بن عثمان بن عيسى بن الجبير اليحصبي، من أهل لوشــة، كــان أديبــاً شاعراً من بيت نباهة وأدب ولــــه رواية وعنايــــة، توفي ســنة ٥١٨هــــ / ١١٢٤م . " العماد الأصفهاني، خريدة القصر، ج٢، ص٤٢١ . وابن الأبــار، أبــو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضــاعي البلنســي (ت٦٥٨هـــ / ١٢٥٩م)، التكملة لكتاب الصلة، (د.ط)، عني بنشره وصححه السيد عزت العطــار الحســيني، مكتب نشر الثقافة الإسلامية، مطبعة الســعادة، مصــــر، (د.ت)، ج٢، ص٨١٧ ــ ٨١٨ " .

(٣) هو أبو القاسم أحمد بن محمد بن علي بن عبدالعزيز بن حمــدين التغلبــي، قاضــي الجماعة في قرطبة، كان من أهل التفنن في العلوم، وكان حافظاً ذكياً شاعراً، ولــي القضاء بقرطبة سنة ٤٩٠هــ، وبقي في منصبه إلــى أن توفــي ســنة ٥٠٨هـــ /١١١٤م . " ابن خاقان، قلائد العقيان، ص٤٥٩ . وابــن بشــكوال، الصــلة، ج٣، ص٨٣١ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج١، ص١٦٢ " .

(٤) امرؤ القيس، الديوان، شرح السكري، م٢، ص٧٤٧ . وصدره (أحار بــن عمــرٍو كأنّي خِمِرْ) .

وذلك أنه أمّ قرطبة طالباً جذم مالٍ كان قد تصدق به عليه جده، فإذا به قد ألفى هنالك غاصبِه، وهو قد نصب له مَجانبَهُ وفتح أشراكه ... " [(١)] .

فهذا الرجل الذي ذهب ليطلب حقه وماله باء بالفشل، حيث وقع في كمين نصبه له الذي اغتصب ماله من قبل، فلم يفلح فيما سعى إليه، فحق عليه قول امرئ القيس (ويعدو على)، أي يصيبه وينزل به مصيبة من جراء سعيه لنيل حقه، حيث تجري الرياح بما لا تشتهي السفن .

وللوزير أبي محمد عبدالغفور رقعة يتحدث فيها عن الرجل إذا شاخ، فإن النساء يبتعدن عنه، يقول : " كنت قبيل هذا المشيب الذي علا، والشباب الذي تولى، كريماً على ذوات الطُّلى، ... سمعتهن حيناً يتبرمن، وحيناً يترنمن إلا أنهن يجمجمن ولا يترجمن، وبفضل حاستي ــ ولله الفضل ــ ما فهمت الوزن، فلما استقريت لتعرُّف حروفه السهل والحَزْنَ، عثر لهجتي في تطلُّب تلك الضالة بلعلَّ وعسى، بقول الملك الضليل : [(٢)]

ألمَّا على الرَّبْعِ القديمِ بعسعسا

ولم أزل بعدُ محدثاً موسوساً، حتى سقط بي اليقين على قوله (وقوَّسا) وفي صدر هذا الروي (أراهنَّ لا يُحْبِبْنَ مَنْ قَلَّ مالُهُ) [(٣)] ، وإذا قوّس ظهر المرء فقد استحال جماله، فإذن ــ قاتلهن الله ــ يحببن القبيح ذا المال، والفقير ذا الجمال " [(٤)] .

لقد عبّر الكاتب عن موقف النساء من الرجل الذي علاه الشيب وكبر في العمر، حيث إن النساء يحببنه ما دام شاباً في مقتبل العمر، لكن بمجرد أن يعلوه الشيب، فإنهن يبدأن بالتبرم والتضجر منه، فلم يجد الكاتب للتعبير عن فكرته أفضل من شعر امرئ القيس، ليجسد به موقف هؤلاء النسوة من

---

(١) ابن خاقان، قلائد العقيان، ص٤٥٩ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٥٤٦ . وعجزه (كأنّي أُنادي أو أُكلِّمُ أخْرَسَا) .

(٣) امرؤ القيس، الديوان، شرح السكري، م٢، ص٥٤٩ . وعجزه (ولا مَنْ رأينَ الشَّيبَ فيه وقَوَّسَا) .

(٤) ابن بسام، الذخيرة، ق٢، م٢، ص٧٠١ .

ذلك الرجل الأشيب، إذ يستعين بشطر امرئ القيس (ألما على الربع القديم بعسعسا)، الذي يطلب فيه من صاحبيه مساعدته لإخبار ساكني الربع (النسوة)، بما حلّ به من كبر في السن، لكن الكاتب يجد في شعر امرئ القيس ما هو أقدر على التعبير عمّا يريد قوله، فيستحضر شطر امرئ القيس (أراهن لا يحببن من قل ماله) ليجسد موقفه ورؤيته، فهؤلاء النسوة لا يحببن الفقير ولا يرغبن فيه .

وتأتي كلمة (وقوسا) المستمدة من قول امرئ القيس (ولا من رأين الشيب فيه وقوسا)، لتبين موقف المرأة من ذلك الرجل الذي كبر وشاب، واحدودب وانطوى كانطواء القوس . وبذلك فقد اتحد شعر امرئ القيس مع كلام أبي محمد، ليشكلا معاً لوحة نثرية قادرة على توضيح الرؤية التي أراد الكاتب طرحها، وهي تجنب النساء وابتعادهن عن الفقير والكبير في السن، ورغبتهن في الغني والشاب الفتي، وكما قال الجاهلي : (١)

يُرِدنَ ثَراءَ المالِ حيثُ عَلِمنَهُ   وَشَرخُ الشَّبابِ عندَهُنَّ عجيبُ

وفي وصفه فرس الأمير عبدالرحمن الناصر يقول " ابن حيان " (٢) : " ... فعرض عليهم فرس مطهم (٣) : (٤)

بَريدَ السُّرى بالليل من خيلِ بَرْبَرَا " (٥) .

---

(١) علقمة الفحل، علقمة بن عبدة بن ناشرة بن قيس (ت٢٠ق.هـ/ ٦٠٢م)، الديوان بشرح الأعلم الشنتمري، تحقيق لطفي الصقال ودرية الخطيب، ط١، دار الكتاب العربي، حلب، ١٩٦٩م، ص٣٦ .

(٢) هو أبو مروان حيان بن خلف بن حسين بن حيان بن محمد بن حيان بن وهب بن حيان، مولى الأمير عبدالرحمن بن معاوية بن هشام بن عبدالملك بن مروان، وهو من أهل قرطبة، ، توفي سنة ٤٦٩هـ / ١٠٧٦م . " ابن بشكوال، الصلة، ج١، ص٢٤٧ . وياقوت الحموي، أبو عبدالله ابن عبدالله الحموي الرومي (ت٦٢٦هـ / ١٢٢٨م)، معجم الأدباء، تحقيق إحسان عباس، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٣م، ج٣، ص١٢٢٩. وابن خلكان، وفيات الأعيان، م٢، ص٢١٨ " .

(٣) الفرس المطهم : المتناهي الحسن والكريم الحسب . "ابن هذيل، حلية الفرسان، ص١٣٨" .

(٤) امرؤ القيس، الديوان، شرح السكري، م٢، ص٤٢٩ . وصدره (على كلّ مقصوص الذُّنابي مُعاودٍ) .

(٥) المقري، نفح الطيب، م٣، ص٥٤٠ .

فهذه الفرس كريمة النسب قوية صلبة، كأنها من خيل البربر، والبربر قبيلة في الجزيرة العربية، كانت معروفة بأصالة خيلها وقوتها، وقد خص هذه الخيل؛ لأنها " أصلب الخيل عندهم وأجودها " (١) ، وبهذا فقد استعار ابن حيان صفات خيل امرئ القيس، وأضفاها على خيل الأمير، كي يجعلها تتسم بالقوة والسرعة والصلابة والأصالة .

وقد استطاع كتّاب النثر في الأندلس أن يفيدوا من شعر امرئ القيس، ويجعلوه ركناً مهماً من أركان بناء قطعهم النثرية، حيث كان وسيلتهم للتعبير عن معانيهم، وتجسيد تجاربهم، ومواقفهم ورؤاهم، كما أنه يمثل عنصراً جمالياً سعوا لإضفائه على نصوصهم .

ولا يكتفي الأندلسيون بتوظيف شعر امرئ القيس في نثرهم، بل إننا نجدهم يستحضرون اسمه، ويستدعونه ليدرج في ثنايا كلامهم، فيكون معيناً لهم على توليد المعاني وتأكيدها، بصفته من الشخصيات الأدبية والرموز القديمة التي يستحضرونها، لخدمة نصوصهم الجديدة، فيستوحون منها بعض معانيهم .

ونحن نعلم أن الحياة الأدبية حفظت مكانة امرئ القيس الرفيعة، وظلت أحوال الناس تستعين بملامحه وتصرفاته، كي تكون معيناً لهم على اجتياز العقبات، وتجسيد المواقف والرؤى (٢) ؛ لذلك فإن رمز امرئ القيس صار صاحب حضور لقيم أخلاقية وفكرية، فيها ارتباط بانفعالات الإنسان وطموحه وعلاقاته، وقد ارتفعت الدلالة من المحدود إلى مساحة خاصة، فأكدت معالمها بتحميلها أحلام هؤلاء وأولئك من أبناء المجتمع العربي، فالضعيف يتطلع إلى القوة والغلبة، والقوي يرغب في فعل عظيم يتجاوز به الآخرين، والمحبون يودون تقديم براهين مدهشة على إخلاصهم وبذلهم لينالوا قرب من يحبون، وبذا أحيطت شخصية امرئ القيس بشيء من المبالغة والتهويل، مما عمق قدرتها على إثارة الانفعال والتعاطف (٣) .

---

(١) امرؤ القيس، الديوان، نسخة الأعلم، ص٦٧ .

(٢) الداية، فايز، جماليات الأسلوب، ص١٧٨ .

(٣) الداية، فايز، المرجع نفسه، ص١٧٨ .

لقد اتخذ الأندلسيون من امرئ القيس رمزاً أدبياً، وأداة لغوية تحمل وظائف جمالية، تسهم في تشكيل تجربة الكاتب على نحو مؤتلف مع مكونات النص الفني، فنجدهم يفخرون به، ويشبهون أنفسهم به، ويجعلونه شاهداً على براعتهم وشاعريتهم، فها هو " ابن الحداد " (١) يفخر بنثره وشعره في قطعة نثرية، يقول فيها : " ... وشمسه أرفع من أن تقتبس من سهاي، والاتفاق غير نكير، فقد جرى لهمام (٢) وجرير ، وقبلهما للكندي (٣) والبكري (٤) ... " (٥) ، فالكاتب يذكر في نصه عدداً من أسماء الشعراء الجاهليين والإسلاميين المعتد بهم، ومن بينهم (الكندي) امرؤ القيس، إذ يشهد لابن الحداد بأنه شاعر وناثر مجيد، وقد ذكر ابن الحداد هذه الأسماء ليبين أنه لا يقل منزلة عن أصحابها .

---

(١) هو أبو عبدالله محمد بن أحمد بن خلف بن أحمد بن عثمان بن إبراهيم المعروف بابن الحداد القيسي النميري، ولد في وادي آش وهي مدينة تابعة لكورة إلبيرة وتقع شمال شرقي غرناطة، استوطن في المرية منذ طفولته وقضى فيها أكثر عمره ولازم بلاط بني صمادح فاشتهر بمدح رؤسائهم، وهو رجل علم وفلسفة وله ديوان شعر مطبوع، توفي سنة ٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م . " ابن بسام، الذخيرة، ق١، م٢، ص٦٩١ ــ ٦٩٢ . وابن خاقان، مطمح الأنفس، ص٣٣٦ ــ ٣٣٧ . وابن خلكان، وفيات الأعيان، م٥، ص٤١ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج٢، ص١٤٣ . ولسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، م٢، ص٣٣٣ " .

(٢) همام : هو همام بن غالب بن صعصعة بن ناجية، أبو فراس المعروف بالفرزدق الشاعر المشهور وهو مقدم على الشعراء الإسلاميين، توفي سنة ١١٠هـ/ ٧٢٨م. " ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج٦، ص٢٧٨٥ " .

(٣) الكندي : هو امرؤ القيس . " أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، طبعة الهيئة المصرية، ج٥، ص٥٧ " .

(٤) البكري : هو طرفة بن العبد . " أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، طبعة الهيئة المصرية، ج٨، ص٥٣ " . وياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج٣، ص٤٩٣ " .

(٥) ابن بسام، الذخيرة، ق١، م٢، ص٧٠٠ ــ ٧٠١ .

وأورد أبو محمد عبدالغفور اسم امرئ القيس في إحدى قطعه النثرية التي يصف فيها إحدى الغزوات، فقال : " شفع الله تلك الغزوة الميمونة بغزوات، وكتب لنا في ساحات أعدائه عدة مواطئ وعدوات، حتى يُحرز أسيراً ذا التاج، ويفرج عن شخصه مغلق الرتاج، ونؤوب بغير رضى الكندي ... " (١) .

إن الناظر في هذا النص يجد أبا محمد يحث الجنود على الشدة في الغزوة لينتصروا، ويدعو الله عز وجل أن يحرز الجنود النصر ويفوزوا به، ويرجعوا بالغنائم والفوز، ولا يعودوا بما عاد به الكندي، الذي رضي بالرجوع والسلامة فقط، وهو بقوله (نؤوب بغير رضى الكندي)، يشير إلى قول امرئ القيس : (٢)

فقد طَوّفْتُ في الآفاقِ حتى رَضيتُ من الغنيمةِ بالإيابِ

وفي مرسوم صدر لتعيين " أبي يحيى محمد بن عاصم " (٣) قاضياً في غرناطة، نجد اسم امرئ القيس يرد فيه، ليقر بفضل أبي يحيى، يقول صاحب أزهار الرياض : " وقد وقفت على ظهير منشور سلطاني، أصدر للرئيس أبي يحيى بن عاصم لتقديمه للنظر في أمور القضاء " (٤) ، وقد جاء في هذا

---

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق٢، م١، ص٣٥٧ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٥٤٤ .

(٣) هو الإمام العلامة الوزير الرئيس الكاتب الجليل البليغ الخطيب الجامع الكامل الشاعر المفلق الناثر الحجة، خاتمة رؤساء الأندلس بالاستحقاق، ومالك خدم البراعة بالاسترقاق، أبو يحيى محمد بن محمد بن محمد بن محمد بن عاصم القيسي الأندلسي الغرناطي قاضي الجماعة بها، كان من أكابر فقهائها وعلمائها ورؤسائها، ولي القضاء سنة ٨٣٨هـ، ومن تآليفه (جنة الرضا في التسليم لما قدر الله تعالى وقضى) و (الروض الأريض في تراجم ذوي السيوف والأقلام والقريض) وغيرهما . " المقري، نفح الطيب، م٤، ص٥٠٧ ــ ٥١٠، م٦، ص١٤٦ ــ ١٥٠ . والمقري، أزهار الرياض، ج١، ص٥٠ ــ ٥٥ " .

(٤) المقري، أزهار الرياض، ج١، ص١٧٢ .

المرسوم : " ... وتحرس الأكناف، وتغرس الأشراف؛ مُصـيخة لنـداء هـذا العماد الأعلى، طامحة لمكانه الذي سما واستعلى، فيما يملي عليها من البيـان الذي يقر له بالتفضيل، الملك الضليل ... " [١] ، فالمرسوم يمـدح أبـا يحيـى ويصفه بالفصاحة والبيان، حتى إن الملك الضليل إذا سمعه أقرّ له بقوة البيـان وفصاحة اللسان، وهو في ذلك يعترف بمكانة امرئ القيس، ويجعله صـاحب الفصاحة الأول، الذي يمنح الشهادة والإجازة بالبيان للشعراء والأدباء .

ويفتتح الفتح ابن خاقان (ت٥٢٩هـ/ ١١٣٤م) كتابه " قلائد العقيـان " بخطبة طويلـة يمدح في جزء منها " ابن تاشفين " [٢] ، فيقول : " فبعث مـن الأمير الأجل أبي إسحاق إبراهيم بن يوسف بن تاشفين ــ خلـد الله ملكـه ــ ملكاً علياً غـدا للبـة حلياً ... " [٣] ، ويستمـر فـي مدحه، فيقـول : " ... مـا انتضـى قـيس سـيفه [٤] ، ولا قضـى وطـراً

---

(١) المقري، نفح الطيب، ج١، ص١٧٤ .

(٢) هو الأمير أبو إسحاق ابن أمير المسلمين يوسف بن تاشفين، ويعرف بابن تـاتفيش، وهو اسم أمه، وهي أمة سوداء، وهو الذي خطب به الفتح في القلائد وكان يدل عليه وينادمه، ولي مرسية بعد ابن عائشة، وكان له دور في محاربة الموحدين، وله اعتناء بالعلوم والآداب وقد نكبه أخوه علي أمير المسلمين سنة ٥١٥هـ / ١١٢١م، على أثر هزيمة المسلمين في وقعة كتندة سنة ٥١٤هـ/ ١١٢٠م لتقصيره فيها . " وابن خاقان، قلائد العقيان، ص٤٦ . وابن عِذارى المراكشي، أبو العباس أحمد بـن محمـد بـن عذاري (توفي بعد سنة ٧١٢هـ / ١٣١٢م)، البيان المغرب فـي أخبـار الأنـدلس والمغرب، تحقيق ومراجعة إحسان عباس، ط٣، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣م، ج٤، ص٧٨، ص٨٥ ــ ١٠٦ . ولسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطـة، م١، ص٤٠٧ ــ ٤٠٨ . والمقري، نفح الطيب، م٤، ص٧٢، ص٤٦١، م٧، ص٣٥، ص٤٧ " .

(٣) ابن خاقان، قلائد العقيان، ص٤٥ .

(٤) قيس سيفه : قيس بن زهير بن جذيمة بن رواحة العبسي، أمير عبس وداهيتها وهو معدود من الأمراء والدهاة والشجعان والخطباء والشعراء واشتهرت وقائعه في حروبه مع بني فزارة وذبيان، وزهد في أواخر عمره . " الميداني، مجمـع الأمثـال، ج٢، ص١١٠ ــ ١١١ . والبغدادي، عبدالقادر بن عمـر بن بايزيد بـن أحمد ===

من حمل وحذيفة [1] ... أو استنجده الكندي ما كساه المُلاءة ... " [2] ، وابن تاشفين هذا، هو ابن أمير المسلمين يوسف بن تاشفين زعيم المرابطين وموحد الأندلس بعد تفككها في فترة الطوائف، وكاتبنا يمدح الأمير، ويصفه بالشجاعة والإقدام، ويشير إلى عدد من فرسان العرب الذين يشبههم، أو يتفوق عليهم بالقوة وشدة البأس، ثم يأتي على ذكر الكندي (امرئ القيس)، فيقول : لو أن الكندي استنجد بابن تاشفين في ثأره لأبيه لنصره، ولم يكسه الملاءة المسمومة التي كساها إياه الروم عند استنجاده بهم، مما أدى إلى مرضه وموته، فالكاتب يوظف اسم امرئ القيس، ليبين مدى المروءة والنخوة والشجاعة اللواتي يتمتع بهن ابن تاشفين .

على أية حال، فقد كان الكتّاب الأندلسيون يضمنون رسائلهم ونصوصهم النثرية أبياتاً وأشطاراً شعرية لامرئ القيس، وذلك حسب ما يقتضيه حال الخطاب، وما يلائم سياق النص وظرفه الخاص، وقد أبدعوا في ذلك، كما أنهم كانوا يدرجون اسم امرئ القيس في ثنايا كتاباتهم، ويتخذونه رمزاً يعبرون من خلاله عن رؤاهم، فيصبح وسيلتهم وأداتهم للوصول إلى أغراضهم التي يسعون إليها، كالمدح والوصف والنقد وغير ذلك .

=== (ت١٠٩٣هـ/ ١٦٨٢م)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق عبدالسلام هارون، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٨م، ج٨، ص٣٧٢ .

(١) حمل وحذيفة ابنا بدر الفزاري، وحذيفة يضرب به المثل في سرعة السير، وكان أغار على هجائن المنذر بن ماء السماء، وسار في ليلة مسيرة ثمان . " ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ / ٨٨٩م)، عيون الأخبار، شرحه وضبطه وعلق عليه وقدم له يوسف علي طويل، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥م، ج١، ص٢٢٣ . والثعالبي، أبو منصور عبدالملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري (ت٤٢٩هـ / ١٠٣٧م)، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م، ص١٤١ " .

(٢) ابن خاقان، قلائد العقيان، ص٤٦ .

2.3 حل معقود شعر امرئ القيس (نثر المنظوم)

لم يقف كتّاب الأندلس في تأثرهم بشعر امرئ القيس، واستثماره في نصوصهم عند حد تضمينه بلفظه بيتاً كان أم شطراً، بل إننا نجد كثيراً منهم " قد عمد إلى حل معقود شعره، وإدخاله في منثور عباراتهم ببراعة وإتقان، وبصياغة مقاربة للمنظوم " (١) ، وقد لجأوا إلى ذلك لغايات منها : تأكيد ما يذهبون إليه من أفكار ومعانٍ، وتزويق قطعهم النثرية وتنميقها، وإضفاء سمات جمالية عليها؛ ذلك أن تحلية النصوص النثرية بحل معقود الشعر، تجعل تلك النصوص أنيقة جميلة، يقول الكلاعي : " ومن الكتّاب من يحلي رسائله بحل المنظوم، ويرصع كلامه بنثر الموزون، وهي طريقة للكتاب أنيقة :

ألا أنّ حَلَّ الشّعرِ زينةُ كاتبٍ ولكنَّ منهم مَنْ يحلُّ فيعقدُ " (٢) .

وحل الشعر ليس باليسير، فلا يتقنه إلا البارع القدير، القارئ للشعر والفاهم له، الذي تدرب على هذه الصنعة، يقول ابن الأثير : " إن صاحب هذه الصناعة ــ حل المعقود ــ يحتاج إلى حفظ الشعر، فإذا فعل ذلك، فليدمن في حل الأبيات الشعرية زماناً طويلاً، حتى تحصل له الملكة، ليكون إذا كتب كتاباً أو خطب خطبة، جاءته المعاني سانحة وبارحة " (٣) .

وانطلاقاً من هذا، فإن كتّاب الأندلس يمتلكون الملكة والموهبة في حل الشعر؛ ذلك أنهم سعوا في كثير من قطعهم النثرية إلى حل شعر امرئ القيس، ودمجه في سياق معانيهم وألفاظهم، مما يدل دلالة قاطعة على حفظهم وفهمهم لجمهرة شعره، وقدرتهم على حله بلفظه، أو بعض لفظه، أو بغير لفظه باستنباط معانيه، وتنسيقها مع معانيهم التي يطرقونها .

---

(١) القيسي، فايز، أدب الرسائل في الأندلس، ص٣٢٥ .

(٢) الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص١٤٠ .

(٣) ابن الأثير، محمد بن محمد ضياء الدين (ت٦٣٧هـ / ١٢٣٩م)، الوشي المرقوم في حل المنظوم، تحقيق عبدالله الشعار، ط١، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٢م، ص١٣ .

أما حل الشعر بلفظه، فإنه " يضفي على النص مسحة من الجمال " [1]، وقد أكثر الأندلسيون من هذا النوع في حلهم لشعر امرئ القيس، والناظر في المصادر الأندلسية كالذخيرة ونفح الطيب والقلائد وغيرها يدرك ذلك، حيث تضمنت هذه المصادر وغيرها كثيراً من النصوص النثرية لكتاب أندلسيين، لجأوا إلى حل منظوم شعر امرئ القيس بلفظه دون تغيير أو تحوير، وأدرجوه في سياقاتهم .

فقد نثر " أبو إسحاق الحصري " [2] في إحدى رسائله شطراً شعرياً لامرئ القيس، وضمنه الرسالة قائلاً : " ... وأن امرأ القيس ما بكى بالديار وعرصاتها، ولا اغتدى والطير في وكناتها، ولا أحسن تقصيد القصائد وتقييد الأوابد ... " [3] .

وهذا محلول من قول امرئ القيس : [4]

وقد أَغْتدي والطّيرُ في وُكُناتها   بمنجردٍ قَيْدِ الأوابدِ هَيْكلِ

نلاحظ أن الكاتب لم يغير في عبارة امرئ القيس (أغتدي والطير في وكناتها)، ولم يلجأ إلى تحويرها أو التلاعب بألفاظها، بل سلكها في نصه كما هي ليعبر عن نقده لهذا الشعر، فالقطعة تقوم على النقد، أراد بها الحصري أن ينقد شعر امرئ القيس، وينفي عنه الأولية الشعرية، والأفضلية في نظم القصائد.

---

(١) ابن الأثير، الوشي المرقوم في حل المنظوم، ص١٦ .

(٢) هو الشيخ أبو إسحاق إبراهيم بن علي بن تميم المعروف بالحصري القيرواني الشاعر المشهور، نسبته إلى عمل الحصر، ومن مؤلفاته (زهر الآداب وثمر الألباب)، ومختصره (نُور الطرف ونَور الظرف)، و(المصون في سر الهوى والمكنون)، توفي سنة ٤٥٣هـ / ١٠٦١م، وقال ابن خلكان إنه توفي سنة ٤١٣هـ / ١٠٢٢م. " ابن بسام، الذخيرة، ق٤، م٢، ص٥٨٤ . وابن خلكان، وفيات الأعيان، م١، ص١٣ . والسراج الأندلسي، محمد بن محمد الأندلسي الوزير السراج (ت١١٤٩هـ / ١٧٣٦م)، الحلل السندسية في الأخبار التونسية، تحقيق محمد الحبيب الهيلة، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٥م، م١، ص٢٦٣ ــ ٢٦٦ . والزركلي، الأعلام، ج١، ص٥٠ " .

(٣) ابن بسام، الذخيرة، ق٤، م٢، ص٥٨٩ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٤٥ .

وحلَّ ابن زيدون معقود شطر شعري لامرئ القيس في قوله : " ... ونفخت في غير ضرم [١] ، ولم تجد لرمحٍ مَهزّا، ولا لشفرة مَحَزاً [٢] ، بل رضيت من الغنيمة بالإياب، وتمنيت الرجوع بخفي حنين [٣] ... " [٤] .

ففي قوله (رضيت من الغنيمة بالإياب)، مثل يضرب لمن قنع بعدما بذل من جهد، وهو محلول من قول امرئ القيس : [٥]

وقد طَوَّفْتُ في الآفاقِ حتى رَضيتُ من الغنيمةِ بالإيابِ

ونحن نعلم أن ابن زيدون كتب هذه الرسالة على لسان " ولادة بنت المستكفي " [٦] ، وهي رسالة هزلية تقوم على السخرية والتهكم، بعثها

---

(١) الضرم : التهاب النار . "اللسان، ضرم" .

(٢) مثل يضرب في تعذر الحاجة، أي لم أجد مجالاً لعزمي، والمعنى : إنها لم تجد لكلامها تأثيراً ولا اندفاعها مجالاً فما هزت رمحاً ولا سنت حدّاً . " الميداني، مجمع الأمثال، ج٢، ص٢٤١ " .

(٣) كان حنين إسكافياً ساومه أعرابي على خفين فأغاظه، فوضع حنين في طريقه أحد الخفين فقال الأعرابي : لو كان معه زميله !! ثم سار قليلاً فوجد الخف الآخر فعقل بعيره ورجع ليأخذ الأول فخرج الإسكافي من مكمنه وأخذ البعير ورجع الأعرابي بالخفين وأضاع بعيره فقيل فيه (رجع بخفي حنين)، وهو مثل يضرب للخيبة . " الميداني، مجمع الأمثال، ج١، ص٢٩٦ " .

(٤) ابن زيدون، الديوان والرسائل، ص٦٧٢ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٥٤٤ .

(٦) هي ولادة بنت المستكفي بالله محمد بن عبدالرحمن بن عبيدالله بن الناصر بن عبدالرحمن بن محمد، أديبة شاعرة جزلة القول حسنة الشعر، وكانت تخالط الشعراء، وتساجل الأدباء، وتفوق البرعاء، كتبت بالذهب على طرازها الأيمن :

أنا والله أصلح للمعالي وأمشي مشيتي وأتيه تيها

وكتبت على طرازها الأيسر :

وأمكن عاشقي من صحن خدي وأعطي قبلتي من يشتهيها

وكانت مع ذلك مشهورة بالصيانة والعفاف، وفيها خلع ابن زيدون عذاره وله فيها قصائد ومقطعات كثيرة، وقد نافسه في حبها الوزير ابن عبدوس وبسبب الرسالة ==

إلى " ابن عبدوس " [(١)] ، الذي كان ينافسه في حبها، ليسخر منه ويتهكم عليه، لأنه أوفد إليها امرأة تستميلها إليه، وترغبها في الاستجابة له، وقد لجأ إلى حل الشطر (رضيت من الغنيمة بالإياب)، كي يجسد سخريته اللاذعة من ابن عبدوس، الطامع في حب ولادة، ويذكره بأنه سيبوء بالفشل، وأن عليه الرضى والقناعة بالرجوع فقط دون أي أذى، وهذا أكبر غنيمة بالنسبة إليه .

وخاطب لسان الدين بن الخطيب والي مراكش برسالة يمدحه فيها، ولجأ إلى توظيف شطر شعري لامرئ القيس، فحوله من الشعر إلى النثر، وأدرجه ضمن سياق الرسالة، التي تقوم على نظام السجع، فبدا الشطر كأنه من كلام لسان الدين، حيث وافق معناه سياق الكلام المقصود، يقول : " والي الولاة بمكان مكين، وآوياً من مجده إلى ربوة ذات قرار معين، لنعم الفتى تعشو على ضوء ناره ... " [(٢)] ، فقوله (لنعم الفتى تعشو إلى ضوء ناره)، هو محلول قول امرئ القيس : [(٣)]

لِنعمَ الفتى تَعْشُو إلى ضَوْءِ نارِهِ   طَرِيفُ بن مالِ ليلةَ الجُوعِ والخْصَرْ

فالملاحظ إن الكاتب قد ضمن الشطر الشعري دون أي تغيير أو تحوير، لكنه لم يشر ولم يومئ إلى أنه شعر، بل لجأ إلى حله حتى غدا كأنه كلام نثري،

== الهزلية التي بعثها ابن زيدون لابن عبدوس على لسان ولادة نفرت ولادة من ابن زيدون وتزوجت ابن عبدوس، وكان لها مجلس في قصر أبيها في قرطبة وهو منتدى للأحرار وملعب لجياد النظم والنثر، توفيت في قرطبة سنة ٤٨٤هـ / ١٠٩١م . " ابن بشكوال، الصلة، ج٣، ص٩٩٦ . والمقري، نفح الطيب، م٤، ص٢٠٥ ــ ٢١٠ . وجرار، صلاح، ولادة بنت المستكفي، دار مجدلاوي، عمان، ٢٠١١م " .

(١) هو الوزير الكاتب أبو عامر محمد بن عبدوس، وزير قرطبة مدة ملوك الطوائف، كان وزيراً كاتباً شاعراً، وهو ممن تنافس في حب ولادة بنت المستكفي، وكانت رسالة ابن زيدون الهزلية إليه مدعاة لأن تزوجته ولادة نكاية بابن زيدون، وقد عمّر ابن عبدوس طويلاً حتى أناف الثمانين وكان يلقب بالفأر . " ابن الأبار، الحلة السيراء، ج٢، ص١٣٠ . والمقري، نفح الطيب، م٣، ص٢٦٨ . م٤، ص٢٠٧ " .

(٢) لسان الدين بن الخطيب، ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، م٢، ص١٩٣ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٥٦٥ .

وقد استثمره الكاتب ليمدح به ممدوحه، ويصفه بصفات الكرم وإطعام الضيف والشجاعة وغيره .

ونجد هذا الأسلوب في حل الشعر عند " أبي القاسم بن السقاط " [(١)]، إذ يصف في إحدى رسائله فرساً، فيوظف شطراً شعرياً لامرئ القيس، ويستخدمه بلفظه كاملاً ضمن السياق، فيقول : " وقد بعثنا بجواد يسبق الحلبة وهو يرسُفُ ويتمهل، متى ما ترق العين فيه تسهل، يزحم منكب الجوزاء بك منكبه وتزل عن متنه حين تركبه ... " [(٢)].

فقوله (متى ما ترق العين فيه تسهل)، مأخوذ من قول امرئ القيس : [(٣)]

ورُحنا ورَاحَ الطِّرفُ يَنْفُضُ رأسَه   متى ما تَرَقَّ العينُ فيه تَسَهَّلِ

لقد نجح الكاتب في استغلال هذا الشطر الشعري، وإضفاء معانيه المقصودة على فرسه التي يصفها، فهذه الفرس السريعة السابقة، تتسم بالحسن والجمال، ففي أي ناحية نظر إليها الناظر يعجب بجمالها، فإن ارتفعت عينه إليها بالنظر راعه منظرها، فخشي إصابتها بالعين، فكف نظره عنها، ومن هنا فقد استطاع الكاتب التوفيق بين سياقه وسياق امرئ القيس، ليخرجا معاً بخطاب أدبي يتسم بجمال التعبير، ودقة المعاني ووضوحها .

وفي مقامة لابن أبي الخصال عارض فيها الحريري (ت٥١٦هـ/١١٢٢م) في بعض مقاماته، يستخدم شطراً شعرياً لامرئ القيس، ويحله بلفظه دون أن يلجأ إلى تحريفه بالحذف أو الزيادة، فيقول : " وجمعتُ له في ذلك المجاز، بين طُرَفِ العراق وتُحف الحجاز، فأحال على ما سبق، واستحال فيما استتلى واستلحق؛ وعلى ذلك فكلاً استطاب، ومن كل أصاب، وبالأشقين ما كان العقاب " [(٤)].

---

(١) هو أبو القاسم بن السقاط المالقي، كان كاتباً لأبي محمد بن مالك وزير غرناطة في زمن المرابطين . " ابن خاقان، قلائد العقيان، ص٥٠٥ . والعماد الأصفهاني، خريدة القصر، ج٢، ص٤٤٩ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج١، ص٤٢٨ " .

(٢) ابن خاقان، قلائد العقيان، ص٥١٢ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٧٤ .

(٤) ابن أبي الخصال، رسائل ابن أبي الخصال، ص٤٢٨ .

فقوله (وبالأشقين ما كان العقاب)، محلول من قول امرئ القيس : [١]

وَقَاهُمْ جَدُّهُمْ ببني أبيهمْ   وبالأشْقَيْن ما كان العِقابُ [٢]

وفي رسالة أخرى لابن أبي الخصال يصف امرأ القيس، ويتحدث عن عشقه وأخباره، فيقول : " وهذا ذو القروح [٣] ، أمر التي وُسمت بحبه، وقدحت بسهميها في أعشار قلبه أن تحل معقود أسبابه، وتسل ثيابها من ثيابه، ولقد بكى صاحبه لما رأى الدرب، وفارق العُربَ، فنهى الدمع، وكفّ الغَرْب [٤] ... " [٥] .

إن المتأمل في هذه القطعة يدرك أنها تعج بكلام امرئ القيس، بل إن الكاتب استوحى جميع معانيها وألفاظها من شعر امرئ القيس، فقوله (ولقد بكى صاحبه لما رأى الدرب)، هو محلول قول امرئ القيس : [٦]

بكى صاحبي لمَّا رأى الدَّربَ دُونَه   وأيقنَ أنّا لاحِقانِ بقَيْصَرَا

فقد ضمن الكاتب الشطر الأول من بيت امرئ القيس، وسبكه مع كلامه، فبدا كأنه كلام نثري لا علاقة له بالشعر، وكان غرضه من ذلك، الحديث عن غربة امرئ القيس عند ملك الروم، وكيف بكى صاحبه بسبب ذلك .

واتبع كاتب هذا النص طريقة أخرى في حل معقود شعر امرئ القيس، ألا وهي حل الشعر ببعض لفظه، وتحويره بالزيادة أو النقصان، وقد وصف النقاد والدارسون هذه الطريقة بالجودة والحسن، ووصفوا من يقوم بها

---

(١) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٥١٧ .

(٢) الجد : الحظ والبخت . "اللسان، جدد" . بنو أبيهم : كنانة، لأن أسداً وكنانة أخوان وهما ولدا خزيمة بن مدركة بن الياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان . " ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، ص١٨٨ ــ ١٩١ " . يريد أن العقاب أصاب واحداً من الأشقين وهم بنو كنانة أو أن العقاب قد حل بالأشقين معاً وهما أسد وكنانة .

(٣) ذو القروح هو امرؤ القيس .

(٤) الغرب : عرق في العين يسقي ولا ينقطع . "اللسان، غرب" .

(٥) ابن أبي الخصال، رسائل ابن أبي الخصال، ص٤٠٣

(٦) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٤٢٥ .

بالفصاحة، يقول ابن الأثير : " ومن يحل الشعر ببعض لفظه، فقد أَلزم نفسه بالحسن والجودة، وهذا لا يسمو إليه إلا من غذي بلبان الفصاحة، وعرف مواضعها، فلم يجهل منها موضعاً " (١) .

ويشترط ابن الأثير على أولئك الذين يحلون الشعر ببعض لفظه، أن ينسقوا بين ألفاظهم وألفاظ ذلك الشعر المحلول، ويؤاخون بينها، يقول : " ... وإذا لم يأت بالمماثلة والمؤاخاة بين لفظه ولفظ الشاعر، فقد كشف عن عرضه لنائله، وعرض لحمه لآكله " (٢) .

ولو رجعنا إلى كلام ابن أبي الخصال في رسالته السابقة، فإننا نجده استخدم هذه الطريقة وأجاد فيها، بل وأخفى ألفاظ امرئ القيس، ودمجها في نصه، وألّف منها نصاً جديداً، حتى ليخفى على القارئ أنها من كلام امرئ القيس، ويظن أنها من كلام ابن أبي الخصال، وهو السابق لها، ومن ذلك قوله في النص السابق : (وقدحت بسهميها في أعشار قلبه)، فهذه العبارة هي محلول بيت امرئ القيس : (٣)

وما ذَرَفتْ عيناكِ إلا لتقدحي بسَهْمَيْكِ في أعْشارِ قلبٍ مُقَتَّلِ (٤)

وقول ابن أبي الخصال (وتسل ثيابها من ثيابي)، محلول من قول امرئ القيس : (٥)

وإنْ كنتِ قد ساءتْكِ منّي خليقةٌ فَسُلِّي ثيابي من ثيابِك تَنْسُلِ (٦)

وبذلك فقد لجأ الكاتب إلى توظيف شعر امرئ القيس بحل معقود بعض ألفاظه، واستطاع أن يخضع ذلك للتعبير عن مقاصده، وهي جلب جملة من

---

(١) ابن الأثير، الوشي المرقوم في حل المنظوم، ص٥١ .

(٢) نفسه، ص٥١ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م١، ص١٩٦ .

(٤) ذرفت : سال دمعها . السهمين : العينين . الأعشار : القطع والكسور . يقول : ما بكيت إلا لتجرحي قلباً مقشراً أي مكسراً ولم تبك لأنك مظلومة . والقدح هنا : الخرق والتأثير في الشيء . "اللسان، ذرف، سهم، عشر، قدح" .

(٥) الديوان، شرح السكري، م١، ص١٩٤ .

(٦) سلي : أي اقطعي أمري من أمرك . "اللسان، سلل" . تنسل : نسل الريش : سقط .

أخبار امرئ القيس، كعشقه لابنة عمه فاطمة التي هجرتـــه، فطلـــب منهـــا أن تقطع الرأي في أمره، وذلك بقوله (فسلي ثيابي من ثيابك)، كما وصف معانـــاة امرئ القيس في حبه، وذلك من خلال قوله (وقدحت بسهميها في أعشار قلبه)، حيث إن محبوبته جرحت قلبه بهجرها له ورمته بسهام، أي أخذت قلبه وذهبت به .

ولابن أبي الخصال في رسالة أخرى، قوله : " ... وربما وافـــاك بـــين يدي هذه الضّجرة كتابي ماشياً على أناته، وطيره في وكناته، وصـــــــــدره مطمئن ببناته (١) . إلا لبسة المتفضل، وبذاذة المتبذل (٢) ... " (٣) .

فقد نثر الكاتب في هذا النص شعراً لامرئ القيس، ولجأ إلى حل ألفاظه واستخدامها في كلامه، ليعبر من خلالها عن رؤيته وموقفه، فقوله (وطيره في وكناته)، محلول من قول امرئ القيس : (٤)

وقد أَغْتَدي والطَّيرُ في وُكَنَاتِها بمنجردٍ قَيْدِ الأوابدِ هَيْكلِ (٥)

فالكاتب يستغل معاني امرئ القيس، ويستوحي منها معانيه، فقد أراد أن يصل كتابه ورسالته هذه باكراً، ولم يجد أفضل من قول امرئ القيس (والطير في وكناتها)، كي يعبر عن مقصده، فامرؤ القيس يخرج باكراً قبـــل خـــروج الطير، وقول ابن أبي الخصال (إلا لبسة المتفضل)، مأخوذ من قـــول امـــرئ القيس : (٦)

فجئتُ وقد نَضَّتْ لنومٍ ثَيابَها لدى السِّترِ إلا لِبْسةَ المتفَضِّلِ (٧)

---

(١) بنات الصدر : ما يضمره الإنسان من الخير والشر . "الثعـــالبي، ثمـــار القلـــوب، ص٢٤٤ " .

(٢) البذاذة : رثاثة الهيئة . "اللسان، بذذ" . المتبذل : لابس البذلة والبذلة : ما لا يصـــان من الثياب أو الثوب الخلق (البالي) . "اللسان، بذل" .

(٣) ابن أبي الخصال، رسائل ابن أبي الخصال، ص٢٢٥ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٤٥ .

(٥) الوكنات : المواضع التي تأوي إليها الطير . المنجرد : الفرس القصـــير الشـــعر . الأوابد : الوحش . الهيكل : الفرس الضخم . "اللسان، وكن، جرد، أبد، هكل" .

(٦) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٠٤ .

(٧) نضت : نزعت . المتفضل : اللابس ثوباً جديداً . "اللسان، نضض، فضل" .

وفي الواقع إن ابن أبي الخصال قد أكثر من استخدام شعر امرئ القيس، وتوظيفه في رسائله ونصوصه النثرية، وقد أحسن في ذلك وأجاد، فنحن نجده يعيد صياغة شعر امرئ القيس من جديد، ويحوله إلى كلام نثري، ويضفي عليه دلالات وأبعاداً جديدة، ويسبكه سبكاً جيداً، فيغدو جزءاً لا يتجزأ من كلامه، ومن ذلك قوله في إحدى رسائله : " وما كل عشاءٍ يسقط بصاحبه على سِرحان [(١)] ، وربَّ رامٍ أرمى من ابن ثُعل للهدف ... " [(٢)] .

وقوله (رب رام أرمى من ابن ثعل)، مثل يضرب برماة بني ثعل [(٣)] ، وهو مأخوذ من قول امرئ القيس : [(٤)]

رُبَّ رامٍ من بني ثُعلٍ   مُتلجٍ كَفَّيْهِ في قُتَرِهْ [(٥)]

وفي رسالة أخرى له في المدح، يقول : " أطال الله بقاء الفقيه الأجل ....، ولا زال هضبة مجد وعلاء وسماء نعم وآلاء، واهتباله مُتسقٌ منسرد، وسبقه في كل فضيلة قيد الأوابد منجرد ... " [(٦)] .

---

(١) سقط العشاء به على سرحان : مثل عربي، والسرحان : الذئب . ويضرب مثلاً للحاجة تؤدي بصاحبها إلى التلف . " أبو هلال العسكري، الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري (ت٣٩٥هـ / ١٠٠٤م)، جمهرة الأمثال، طبعه وكتب هوامشه ونسقه أحمد عبدالسلام، وخرّج أحاديثه أبو هاجر محمد بن بسيوني زغلول، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨م، ج١، ص٤٢٠ " .

(٢) ابن أبي الخصال، رسائل ابن أبي الخصال، ص١٦٤ .

(٣) انظر : الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ص١٢٠ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٤٣٦ .

(٥) بنو ثعل : قبيلة من طيء ينسب الرمي إليهم، منهم عمرو صاحب القُتر وهو رجل صائد أرمى العرب، وهو من بني ثعل من طيء وهو عمرو بن مسبح الطائي . " أبو حاتم السجستاني، سهل بن محمد بن عثمان الجشمي السجستاني (ت٢٤٨هـ / ٨٦٢م)، المعمرون والوصايا، تحقيق عبدالمنعم عامر، ط١، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦١م، ص٧٧ " . متلج كفيه : أي يدخل كفيه في القتر وهي بيوت الصائد التي يكمن فيها لئلا يفطن له الصيد فينفر منه . "اللسان، تلج" .

(٦) ابن أبي الخصال، رسائل ابن أبي الخصال، ص٤١٢ .

فعبارة (قيد الأوابد منجرد) من قول امرئ القيس : [١]

بمنجردٍ قيدِ الأوابدِ هيكلِ

فقد وصف الكاتب ممدوحه بأنه سباق إلى الفضائل، وهو بذلك يشبه الفرس السريع السابق .

ويقول ابن أبي الخصال في مقامة له : " ... ومتبذلٍ تبدو محاسنه، يضع السهام مواضع القتل، ويقتاد القلوب بكل مُغار الفتل " [٢] ، فقوله (يقتاد القلوب بكل مُغار الفتل)، محلول من قول امرئ القيس : [٣]

فيا لك من ليلٍ كأنَّ نجومَهُ بكلِّ مُغارِ الفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ [٤]

لقد استعان الكاتب بألفاظ امرئ القيس الشعرية، وحلها ليعبر بها عن الصورة التي يريد أن يرسمها لتلك المرأة التي يتغزل بها، فمن صفاتها أنها تقتاد القلوب، لشدة جمالها الذي يشبه الحبل المحكم الفتل، الشديد الذي يسحب القلوب بقوة، وهذا دلالة على قوة جاذبيتها وشدة جمالها .

ولا يقتصر هذا الأمر على ابن أبي الخصال، بل إننا نجده عند كتّاب أندلسيين غيره، فهذا أبو بكر عاصم بن أيوب البطليوسي يحل ألفاظ شعر امرئ القيس في رقعة نثرية، يقول فيها : " ... ولم أرضَ بالتي تنفخ في البرى [٥] ، واستقصرت بريد السرى، بالليل من خيل بربرا " [٦] ، فعباراته الأخيرة (استقصرت بريد السرى، بالليل من خيل بربرا)، محلولة من قول امرئ القيس : [٧]

---

(١) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٤٥ .

(٢) ابن أبي الخصال، رسائل ابن أبي الخصال، ص٤٣٨ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٤٣ .

(٤) المغار : الشديد الفتل . حبل مغار : محكم الفتل، وأغرت الحبل : فتلته فهو مغار . "اللسان، غور" . يذبل : اسم جبل في نجد . " ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج٥، ص٤٣٣ " .

(٥) البرى : يقال ناقة مبراة أي في أنفها بُرة أي حلقة. والبرى : التراب . "العين، برو".

(٦) ابن بسام، الذخيرة، ق٢، م٢، ص٧٥٤ .

(٧) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٤٢٩ .

على كلِّ مقصوصِ الذُنابي مُعاوِدٍ   بَريدَ السُّرَى بالليلِ من خيلِ بَرْبَرَا [١]

ويلجأ ابن شهيد في رسالته " التوابع والزوابع " إلى حل بعض ألفاظ امرئ القيس الشعرية، في أثناء حديثه عن تابعه، فيقول : " يا عتيبة بن نوفل، بسقط اللوى فحومل، ويوم دارة جلجل [٢] ... " [٣] ، فيذكر تابع امرئ القيس، ويستذكر الأماكن التي ارتبط بها (اللوى، وحومل، ودارة جلجل)، تلك الأماكن التي تؤكد تواصل ابن شهيد مع التراث القديم، كما أنها تلخص مسيرة حياة امرئ القيس، وأيام الترف والرخاء في دارة جلجل، وأيام البؤس والشقاء بعد زوال ملك كندة، والبكاء على سقط اللوى فحومل .

ويشير لسان الدين بن الخطيب إلى أماكن امرئ القيس، فيستخدمها محلولة من شعره، في رسالة خاطب بها ابن بطوطة (ت٧٧٩هـ/ ١٣٧٧م) في " تامسنا " [٤] ، وقد عزم على إثارة الأرض بجواده، يقول : " ... فلم يقع الاختيار إلا على البقعة التي لها الفضل بسكنى شمس الدين بين جُرُزَاتها [٥] ،

---

(١) الذنابي : الذنب . "اللسان، ذنب" . معاود : يريد سير بريد السرى، أي أنه استعمل في سير البريد مراراً وعاوده .

(٢) مأخوذ من قول امرئ القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ألا رب يوم لك منهن صالح   ولا سيما يوم بدارة جلجل

انظر : الديوان، شرح السكري، م١، ص١٦٤، ص١٧٨ .

(٣) ابن شهيد الأندلسي، رسالة التوابع والزوابع، ٩١ ــ ٩٢ . وانظر : ابن بسام، الذخيرة، ق١، م١، ص٢٤٩ .

(٤) تامسنا : كلمة بربرية معناها البسيط الخالي، وقد أطلقت على الأراضي الممتدة على ساحل المحيط من الرباط إلى فضالة والدار البيضاء . " الناصري، أبو العباس أحمد بن خالد بن حماد الناصري الدرعي السلاوي (ت١٣١٥هـ / ١٨٩٧م)، الاستقصاء لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق وتعليق جعفر الناصري ومحمد الناصري (ولدا المؤلف)، (د.ط)، مطبعة دار الكتب، الدار البيضاء، ١٩٥٤م ــ ١٩٥٦م، ج٤، ص٦٦ " .

(٥) جرزاتها : مرتفعاتها . "اللسان، جرز" .

ووقوف ركائب الاستفادة بين توضحها ومقراتها ... " [١] ، فكلمتا (توضحها ومقراتها) مأخوذتان من قول امرئ القيس : [٢]

فتُوضحَ فالمقراةِ لم يَعْفُ رسْمُهَا لما نسجتها من جنوبٍ وشَمْألِ [٣]

ويصف لسان الدين بن الخطيب وطنه الأندلس، فيقول : " ... وهذا الوطن بشهادة القلب الحوّل ـ أي القوي الصبور ـ، إنما هو رسم دارس، ليس عليه من معوّل " [٤] ، وهذا محلول من قول امرئ القيس : [٥]

وإنَّ شِفائي عَبْرَةٌ مُهرَاقَةٌ فهل عند رَسْمٍ دارِسٍ من مُعَوَّلِ [٦]

ففي وصفه الأندلس يتخذ لسان الدين صورة طلل امرئ القيس، فيحل ألفاظها، ليضفيها على الأندلس، فهذا الوطن الجميل قد درس وعفت بعض آثاره وملامحه، فلا ينفع العويل والبكاء عليه؛ لأنه لن يرجعه كما كان، بل إن هذا البكاء لا يجدي شيئاً، لذا يجب الابتعاد عنه .

لقد نجح كتّاب الأندلس في حل معقود ألفاظ شعر امرئ القيس، وتطويعها لخدمة أغراضهم ومعانيهم، وتجسيد ما يرمون إليه، وجعلوها قادرة على التعبير عن نفسياتهم، وما يدور في مكنوناتهم، وذلك عن

---

(١) لسان الدين بن الخطيب، ذو الوزارتين أبو عبدالله محمد السلماني (ت٧٧٦هـ/ ١٣٧٤م)، نفاضة الجراب في عُلالة الاغتراب، نشر وتعليق أحمد مختار العبادي، مراجعة عبدالعزيز الأهواني، (د.ط)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دار النشر المغربية، (د.ت)، ص١٣٨ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م١، ص١٦٧ .

(٣) توضح والمقراة : موضعان . يعف : يدرس . الرسم : الأثر . لما نسجتها من جنوب وشمأل : يعني الرياح لأنها تأتي بالتراب فتمحو الآثار . " ابن الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري (ت٣٢٨هـ / ٩٣٩م)، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق عبدالسلام هارون، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م، ص٢٠ " .

(٤) لسان الدين بن الخطيب، ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، م٢، ص٢١٧ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م١، ص١٧٤ .

(٦) العبرة : الدمعة . "اللسان، عبر" . رسم دارس : قد درس بعضه ولم يذهب كله . "اللسان، درس" . معول : من العويل والبكاء . "اللسان، عول" .

طريق إضفاء دلالات جديدة على تلك الألفاظ الجاهلية القديمة .

وثمة طريقة أخرى لتضمين الأندلسيين لشعر امرئ القيس، وقد تجلت في حل شعره بغير لفظه، أي الاستفادة من معاني شعره فقط، وإدراج هذه المعاني في سياقاتهم النثرية، دون التصريح بالشعر أو ببعض ألفاظه، وهذه الطريقة استحسنها النقاد والدارسون، وجعلوها مقياساً للفضيلة والبراعة، يقول ابن الأثير : " وهذه من الفضيلة عندهم، فما زال أرباب النثر والنظم يتناقلون المعاني مناقلة، ويتداولونها مداولة، والفضيلة إنما تنفع في سبك الألفاظ وإبرازها في حلية رائقة " [١] .

ويعد ابن الأثير هذا النوع من حل الشعر من الأمور المعقدة، التي لا يبلغها إلا الكاتب البارع، يقول : " وهذا القسم من حل الشعر، هو نقل المعنى من لفظ إلى لفظ آخر أوعر عندي وأضيق مجالاً " [٢] ، وهذا النوع من نثر المنظوم يؤدي إلى اتساع مجال التأثير الفني، وإلحاق اللذة في النفس، وتعد هذه الطريقة جانباً من جوانب التفنن التي امتاز بها الأندلسيون، فهم يستوحون المعنى من شعر امرئ القيس، ثم يصوغونه صياغة أخرى، ويضعونه في درج الكلام، فيعد ذلك ضرباً من ضروب التفنن، ودليلاً على سعة الإدراك وحسن التصرف [٣] ، ومن ذلك قول " ابن برد الأصغر " [٤] في وصفه القلم : " .. وقد يكون قلم الكاتب، أمضى من سنان المحارب " [٥] ، فقد

---

(١) ابن الأثير، الوشي المرقوم في حل المنظوم، ص٨٦ .

(٢) ابن الأثير، المرجع نفسه، ص٨٦ .

(٣) الهروط، عبدالحليم حسين، النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب، ط١، دار جرير، عمان، ٢٠٠٦م، ص١٥٣ ــ ١٥٤ .

(٤) هو أبو حفص أحمد الأصغر بن محمد بن أبي حفص أحمد الأكبر بن برد، فلك البلاغة الدائر ومثلها السائر، كان ناظماً ناثراً، رحل من قرطبة إلى المرية فاستوزره المعتصم بن صمادح، ثم رحل إلى مجاهد صاحب دانية، وله كتاب صنفه ورفعه إلى المعتصم بن صمادح صاحب المرية، توفي سنة ٤٤٠هـ / ١٠٤٨م . " ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج١، ص٨٦ " .

(٥) ابن بسام، الذخيرة، ق١، م١، ص٤٩٦ .

استنبط ابن برد هذه العبارة، وهذا المعنى من قول امرئ القيس : [١]

وَجُرْحُ اللسانِ كجُرْحِ اليدِ

فالقلم عند الكاتب أمضى وأشد وقعاً على النفس من السيف والرمح، وهذا ما قصده امرؤ القيس بقوله السابق، فالإنسان يبلغ بلسانه وقوله من هجاء وذم وغير ذلك، ما يبلغ السيف إذا ضرب به، من شدة ذلك على المقول فيه .

ويستنتج لسان الدين بن الخطيب بعض معانيه من شعر امرئ القيس، وهذا ينمّ عن سعة اطلاعه وفهمه لهذا الشعر، ففي إحدى مقاماته يقول : " ... فسبحنا ذلك العرض الهطال، وسهرنا الليل وقد طال، وما راعنا والصبح قد نمّ من خلف الحجاب " [٢] ، فالكاتب يصف طول الليل، وينتظر انشقاق الصبح، وهذه المعاني سبق إليها امرؤ القيس، بقوله : [٣]

وليلٍ كموجِ البحرِ أرخى سُدُولَهُ   عليّ بأنواعِ الهمُومِ ليبتلي

وبذلك فقد نجح لسان الدين في إعادة طرح هذه المعاني، دون أن يلفت النظر إلى أنها مستوحاة من شعر امرئ القيس .

ويستوحي ابن أبي الخصال أفكاره ومعانيه من معاني شعر امرئ القيس وألفاظه، ويعيد صياغة تلك المعاني، ويسبكها من جديد، ليخرج بلوحات فنية تجسد رؤاه الجديدة، وتوجهاته وقدرته على استيحاء التراث، واستنباط معانيه وفهمه، ففي إحدى رسائله يقول : " وهذا حظٌّ أدناه يؤذن بأقصاه، وأُولاه تومئُ إلى منتهاه، والله يُيَمِّنُ ذلك السفر، ويبوّؤك صور المجد أكبر أكبر بعزته " [٤]، وهو بهذا يستنتج هذه المعاني والألفاظ من قول امرئ القيس : [٥]

---

(١) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٦٤٤ . وصدره (ولو عن نَثَا غيرِه جاءني) .

(٢) لسان الدين بن الخطيب، ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، م٢، ص٢٥٦ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٣٩ .

(٤) ابن أبي الخصال، رسائل ابن أبي الخصال، ص٩٠ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٧٤٤ .

وكنّا أُناساً قبلَ غزوةِ قَرْمَلٍ   وَرِثْنَا الغِنى والمجدَ أكبرَ أكبَرا [(١)]

لقد استوحى الكاتب معناه السابق من قول امرئ القيس، واستعان بألفاظه (المجد أكبر أكبرا)، لكنه استطاع أن يغير المعنى ويحوره، فامرؤ القيس يفخر بمجد قومه الكبير الذي ورثه كابر عن كابر، أما ابن أبي الخصال فهو يؤمن أن الله جلت قدرته، هو القادر على إعزاز الإنسان، وهو الذي يورثه المجد إن شاء، ويكون مجده هذا كبيراً بإذن الله .

ويلجأ السرقسطي إلى معاني امرئ القيس، ويدرجها في إطار مقاماته، وذلك من خلال تحوير ألفاظها والتلاعب بها، ليخرج بنص أدبي جديد يتيه فيه القارئ، حتى إنه لا يستطيع أن يكشف أن معناه مستوحى من شعر امرئ القيس، ومن ذلك قوله في المقامة الفرسية : " ... وهذا السوط فأين الشوط، ولا يُبعث بسوطٍ ولا زجر، ولا يُدعى بحصان ولا حجر ... " [(٢)]، فقد استخلص هذه الأفكار من قول امرئ القيس في وصفه الحصان : [(٣)]

فللسّاقِ أُلْهُوبٌ وللسَّوْطِ دِرَّةٌ   وللزَّجْرِ منهُ وَقْعُ أهْوَجَ مِنْقَبِ [(٤)]

فامرؤ القيس يمدح الحصان بوصفه سريعاً، ولديه القدرة على الجري الشديد، فهو يشبه النار الملتهبة، وإذا ضربه بالسوط درَّ الجري، وإذا زجره وقع منه موقعه من الأهوج الذي لا عقل معه، أي كأن هذا الحصان مجنون أهوج لما يبدو من شدة حركته ونشاطه عند الزجر، لكن السرقسطي يغير هذا المعنى، ويقلبه من المدح إلى الذم، فحصانه لا يدفعه لا سوط ولا زجر؛ لذا فإنه يتساءل هل هو حصان أم حجر ثابت لا يتحرك .

إن ظاهرة المزج بين النثر وشعر امرئ القيس من الظواهر البارزة والسمات الواضحة في النثر الأندلسي، وقد جاءت هذه

---

(١) قرمل : ملك من ملوك اليمن غزا قوم امرئ القيس فهزمهم . " امرؤ القيس، الديوان، نسخة الأعلم، ص٧٠ " .

(٢) السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٤٦٦ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٩٢ .

(٤) منقب : الذي يستعين بعنقه في الجري ويمده . "اللسان، نقب" .

الظاهرة " نتيجة لأسباب ودواعي عديدة، في مقدمتها حرص الكتّاب الأندلسيين على إظهار تفوقهم في فني المنظوم والمنثور، واهتمامهم بإخراج ما يحفظونه من شعر امرئ القيس إلى حيز الوجود، كما أنهم كانوا يسعون إلى جلب انتباه القارئ، ودفع السأم عنه كلما شعروا أن النثر قـد طال سرده " [١] .

ومن دوافعهم أيضاً، إن ذكر شعر امرئ القيس ضمن النثر يجعل للنص النثري قيمة في نظرهم، إذ يدل على اقتدائهم بالمشـهورين مـن الشـعراء، وحفظهم للمزيد من أشعارهم، ومنها حاجتهم في كثيـر مـن الأحيـان إلـى الاستشهاد بشعره، واللجوء إليه للتنويع في كلامهم، لإعطاء صورة واضـحة عن ارتباط الشعر والنثر وتلازمهما ضمن فن الأدب [٢] .

وربما كان من دواعي وجود شعر امرئ القيس في نثر الأندلسيين، هو حاجة النصوص النثرية إلى مزيد من عنصر العاطفـة والوجـدان، إذ همـا خلاصة الانفعال، ونتيجة الشعور العميق، والإحساس الصادق، وذلك أكثر مـا يكون في الشعر، حيث يقتضي التعبير الصادق المخلص .

وسعى كتّاب الأندلس من خلال تضمين نثرهم لشعر امرئ القيس إلـى تطعيم " أسلوبهم بكل ما هو رائع جميل، فلجأوا إلى توظيف شعره بلفظـه أو حله، أو استثمار معانيه وسبكها في أسلوب أندلسي، فيه جمال الفـن وروعـة التصوير، وحسن الأداء، وروح الأندلسي " [٣] ، ولشعر امرئ القيس في نثـر الأندلسيين وظيفة يؤديها، فهو يمثل جزءاً لا يتجزأ من الـنص، حيـث تكـاد المراوحة بين شعره ونثرهم تكون قاعدة لإتمام نثرهم وسردهم، هذا بالإضافة إلى أنه يرفد كلامهم بعناصر جديدة، ويسهم في بناء خطابهم الأدبي، ولا ننسى أن روح العصر وذوقه الأدبي، كانا يتطلبان هذه المزاوجة بين النثر والشعر.

---

(١) خضر، حازم عبدالله، النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، ص٣٧٥ .

(٢) خضر، حازم عبدالله، المرجع نفسه، ص٣٧٦ .

(٣) السيوفي، مصطفى محمد أحمد علي، ملامح التجديد في النثر الأندلسـي ــ خـلال القرن الخامس الهجري ــ، ط١، عالـم الكتب، بيـروت، ١٩٨٥م، ص٥٧٠ ــ ٥٧١ .

وقد أضفت ظاهرة التنازع والمزج بين نثر الأندلسيين وشعر امرئ القيس، طابع التنوع الأدبي على النصوص والقطع النثرية الأندلسية، كما أكسبتها سمات ودلالات جمالية كثيرة، منها تلك المرونة والحيوية التي اتسمت بها تلك القطع، والتي ساهمت في إبعاد الملل والسأم عن القارئ والمتلقي، وساعدت في جعل هذه النصوص النثرية نصوصاً مفتوحة، تسمح بالتأويل والتحليل، وفتح الآفاق أمام الدارسين، كي يخوضوا في أعماقها، ويستخرجوا مكنوناتها من الفن والأدب والمعرفة، وقد ظهر المزج بين النثر وشعر امرئ القيس في مقاصد الكتابة وأغراضها ومعانيها، بحيث أصبح شعره أسلوباً من أساليب الخطاب في النثر الأندلسي؛ ذلك أنه أقدر على تكثيف المعاني وإيصالها .

الفصل الرابع

شعر امرئ القيس في الخطاب النقدي وآثار الدارسين الأندلسيين

بدأت الحياة الأدبية والنقدية في الأندلس تتبلور وتتضح معالمها، بعد أن استقرت الحياة السياسية هناك في كنف عبدالرحمن بن معاوية المرواني، منذ العصور الأولى بعد الفتح، حيث دأب كثير من الدارسين والنقاد على البحث في قضايا الأدب العربي عامة، والشعر العربي خاصة، فميزوا بين مذهبين في الشعر سادا الأندلس : مذهب العرب، ومذهب المحدثين .

والمقصود بمذهب العرب، هو بناء الشعر على نهج العرب المشارقة، من فخامة اللفظ وجزالته، والتزام صور العرب ومسالكهم في التعبير، أما مذهب المحدثين فهو النهج على طريقة أبي تمام، وابن المعتز وأضرابهما، والأخذ بالتجديد والابتكار في الصور البيانية والبديعية، والإكثار من ذلك، بحيث يخرج عن المألوف في مذهب العرب إلى المحدث في شعر صريع الغواني، وأبي تمام، وابن المعتز وغيرهم (١) .

وظهرت في الأندلس جماعة من النقاد والدارسين، تؤيد السير على نهج العرب الأوائل في نظمهم القريض؛ لأنهم يرون فيه النموذج الذي يجب أن يحتذى، وكان لأبي علي القالي الدور الأكبر في بث تذوق الشعر القديم بين التلاميذ والشعراء الأندلسيين؛ لأنه وفد إلى الأندلس، حاملاً معه كثيراً من أشعار العرب المشارقة، فدعا أهل الأندلس إلى قراءتها وفهمها والاحتذاء بها، وكان معلماً لهم في ذلك المضمار .

ونحن نعلم أن شعر امرئ القيس كان من بين تلك الأشعار التي حملها القالي معه إلى الأندلس، ونشرها بين تلاميذه، فتلقفها الشعراء والكتّاب والنقاد والدارسون، فأعجبوا بها، وسلك الشعراء طريقته في النظم، واستثمر الكتّاب معانيه في نثرهم ورسائلهم ومقاماتهم، فغدت أشعاره أدلة وحججاً وبراهين على ما يسوقونه من أفكار ومعان .

---

(١) الداية، محمد رضوان، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص٢٦٣ ــ ٢٦٤ .

ثم جاء النقاد، فتناولوا هذا الشعر بالبحث والتنقيب، وأشاعوا مقاييسهم النقدية القائمة على الإعجاب به تارة، ورصد هفواته تارة أخرى، واستقصاء الغريب في شعره، والاحتكام إليه في مباحث اللغة، والنحو، والتاريخ، والعلوم البلاغية .

وبناء على ذلك، فقد كان لامرئ القيس وشعره أثر واضح في الخطاب النقدي الأندلسي، حيث اتسعت أقوال النقاد والدارسين الأندلسيين في بيان فضائله، وتتبع سقطاته في شعره، ومنهم من حثّ الشعراء على السير على نهجه والاقتداء به، ومنهم من عدّه تقليدياً يجب الخروج عن محيطه الشعري، والعمل على التجديد، والسير على نهج المحدثين .

ويتمتع امرؤ القيس بمكانة مرموقة عند النقاد منذ أقدم العصور، فلا غرابة أن ينظر إليه نقاد الأندلس بعين الإجلال والتقدير، فهو في المشرق حامل لواء الشعر وسيده، وهو أول من ولّد المعاني، وطرق باب القريض، وأجاد نظم الشعر، مما جعل النقاد والدارسين المشارقة يقدمونه على غيره، ويخصونه بالذكر، فها هو بديع الزمان الهمذاني يصفه في مقامته القريضية، قائلاً : " ... ما تقول في امرئ القيس ؟ قال : هو أول من وقف بالديار وعرصاتها، واغتدى والطير في وكناتها، ووصف الخيل بصفاتها، ولم يقل الشعر كاسباً، ولم يُجد القول راغباً، ففَضُل من تفتق للحيلة لسانه، وانتجع للرغبة بنانه " [1] ، ويجعله ابن رشيق القيرواني المقدم لا محالة، فيقول : " هو المقدم لا محالة، فالمميّز الحاذق بطرق البلاغة، يجد لكلامه من الفضيلة في نفسه ما لا يجد لغيره من كلام الشعراء ... " [2] ، وقد أكد كثير من نقاد المشرق على هذه الحقيقة .

---

(١) الهمذاني، بديع الزمان أبو الفضل أحمد بن الحسين (ت٣٩٨هـ / ١٠٠٧م)، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، تأليف محمد محيي الدين عبدالحميد، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت)، ص١٢ ــ ١٣ .

(٢) ابن رشيق القيرواني، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص٢٠ .

فلا غرو إذن، أن نجد أهل الأندلس يشيدون بمكانة امرئ القيس الشعرية، إذ أكدوا على ما جاء به أهل المشرق من دراسات حول هذا الشاعر المجيد، وقد تعددت الأقوال النقدية حول امرئ القيس، ومكانته الشعرية والأدبية في الأندلس، فهو على حد قول ابن شرف القيرواني : " أقدم الشعراء عصراً، ومقدمهم شعراً وذكراً " (١) ، وقد أشار إلى شهرته ومكانته واتساع الأقوال حوله، فقال : " وقد اتسعت الأقوال في فضله اتساعاً لم يفز به غيره، حتى إن العامة تظن بل توقن أن جواد شعره لا يكبو، وحسام نظمه لا ينبو ... " (٢) ، فهو يؤكد على شهرة امرئ القيس، وكثرة البحث في شعره، حتى إن العامة من الناس يدركون فضله ويعلمون أن شعره نبا على شعر غيره .

وأكد ابن حزم الأندلسي (ت٤٥٦هـ / ١٠٦٣م) على براعة امرئ القيس، ومكانته الشعرية، وقدرته على التصرف في المعاني، وإصابته في التشبيه، يقول : " والبراعة هي التصرف في دقيق المعاني وبعيدها، والإكثار فيما لا عهد للناس بالقول فيه، وإصابة التشبيه، وتحسين المعنى اللطيف، ورب هذا الباب من المتقدمين امرؤ القيس " (٣) ، وبذلك يكون ابن حزم قد جعل امرأ القيس رأس مدرسة المتقدمين في نظم الشعر، والإتيان بالمعاني المبتكرة وتحسينها .

ويشيد أبو البقاء الرندي (ت٦٨٤هـ /١٢٨٥م) في كتابه " الوافي في نظم القوافي " بامرئ القيس، ويؤكد سيطرته على المرتبة الأولى في نظم الشعر، وأنه رأس شعراء الجاهلية، فيقول بعد أن عرّف الجاهلي : " ورؤوس هؤلاء الطبقة الستة المشهورين، ورأسهم امرؤ القيس " (٤) ، ثم أكد على

---

(١) ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص٢٨ .

(٢) ابن شرف القيرواني، المرجع نفسه، ص٢٨ .

(٣) ابن حزم الأندلسي، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد (ت٤٥٦هـ / ١٠٦٣م)، رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقيق إحسان عباس، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٣م، ص٣٥٥ .

(٤) أبو البقاء الرندي، الوافي في نظم القوافي، ورقة رقم ١٦ .

شاعريته فقال : " وأشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب ... " [١] ، وقال أيضاً مدللاً على أوليته : " بدئ الشعر بملك ... " [٢] يعني امرأ القيس، وهو بذلك لا يتعدى أقوال النقاد الذين سبقوه، كابن رشيق في كتابه العمدة وغيره [٣] .

والمتتبع للمصادر النقدية والأدبية الأندلسية، يجد أن كثيراً من النقاد والباحثين الأندلسيين، قد أكدوا على مكانة امرئ القيس وأشادوا بشعره، بل إن بعضهم جعله صاحب مذهب شعري يجب أن يُحتذى، فها هو " أبو مروان بن سراج" [٤] يخاطب أحد الشعراء قائلاً : " ثم قلت لي ابدأ بمذهب امرئ القيس، فلم أخف في تبعته الأدب دركاً ... " [٥] ، فامرؤ القيس في نظر الأندلسيين يمتلك مذهباً شعرياً عريقاً، يجب على الشعراء السير على نهجه والاقتداء به، وهذا يدل على أن أهل الأندلس يقدّرون شعره، ويسعون إلى النسج على منواله؛ لأنه يمثل مذهب العرب الشعري، والنموذج المثال للشعر العربي، فمن اتبع مذهبه فقد امتلك القدرة على النظم، وأصبح معدوداً من الشعراء .

ويجعل السرقسطي في مقامته " الشعراء " امرأ القيس أول الشعراء ذكراً، فيفتتح الحديث عن الشعراء به، يقول : " ... حتى وقفنا في وادي الشعر والقريض، فجاريت منه ذا لسان طويل، وباع عريض، وكنتُ أرى أنّ الشعر ثمرة المعارف، وعارفة العوارف، فقلت : ما رأيك في الملك

---

(١) أبو البقاء الرندي، الوافي في نظم القوافي، ورقة رقم ١٨ .

(٢) أبو البقاء الرندي، المرجع نفسه، ورقة رقم ١٨ .

(٣) انظر : ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص٢٠٢ ــ ٢٠٦ .

(٤) هو أبو مروان عبدالملك بن سراج بن عبدالله بن محمد بن سراج، كان جده سراج بن قرة الكلابي صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم وأصبح قومه بعد ذلك من موالي بني أمية، ولهم بيت عظيم في قرطبة، ولد سنة ٤٠٠هـ وتوفي سنة ٤٨٩هـ، قال عنه ابن بشكوال : كانت الرحلة في وقته إليه، ومدار أصحاب اللغات والآداب عليه، عنده يسقط حفظ الحفاظ ودونه يكون علم العلماء . " ابن بسام، الذخيرة، ق١، م٢، ص٨٠٩ . وابن بشكوال، الصلة، ج١، ص٣٥٧ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج١، ص١١٥ " .

(٥) ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج١، ص١١٩ .

الضليل ؟ قال : ذو التاج والإكليل، نزيل المُعلّى [١] ، لــه القدحُ المعلَّـــى [٢] ، حسبك به من حامل لواء، وقائد أقيال وأذواء، وقائلٍ غير محتاج، وفاتحِ رتــقٍ من القول ورتاج [٣] ، وقد قيل بُدئ الشعر بكندة وخُتم بكندة [٤] ... " [٥] .

إن المتأمل في هذه القطعة النثرية النقدية، يدرك أن السرقسطي قد جعل امرأ القيس ملك الشعر وحامل لوائه، وهو أفضل من نظم وقــال، وأول مــن ابتكر وأبدع، وقد بدأ الشعر به، وهو في ذلك يؤكد على أنه صــاحب أوليــة الشعر، وهذا يوحي بأن السرقسطي يقدّر امرأ القيس، ويؤكــد علــى مكانتــه الأدبية العالية بين أهل الشعر والأدب .

لقد أشاد نقاد الأندلس بامرئ القيس، وجعلوه مقدماً على الشعراء، وهم في ذلك لم يخرجوا من إطار النقد المشرقي، الذي جعل امــرأ القــيس ســيد الشعراء، وصاحب منزلة عريقة بين أهل الشعر والأدب .

ولا يتوقف النقد الأندلسي عند هذا الحد، بل إننا نجد كثيراً مــن النقــاد والدارسين يلتفتون إلى شعر امرئ القيس، ويخصونه بالنقد والدراسة والتحليل، وينقسمون في نظرتهم إلى شــعره بــين مستحســن ومســتهجن، ويطلقــون

---

(١) يشير إلى نزوله أرض طيء على رجل من بني جديلة، يقال له المعلى بــن تــيم، ويقول في ذلك :

كأنّي إذ نزلتُ على المُعلَّـــى نزلتُ على البواذخِ من شَمامِ
أَقَرَ حشا امرئ القيس بنِ حجرٍ بنو تيْمٍ مصابيـــحُ الظّلامِ

" الديوان، شرح السكري، م٢، ص٥٦٣ ــ ٥٦٤ " .

(٢) القدح المعلى : سابع سهام الميسر له سبعة أنصباء عند الفوز وعليه سبعة أنصــباء إن لم يفز . "اللسان، قدح" .

(٣) يشير إلى قول أبي عبيدة معمر بن المثنى : إنه أول من فتح الشعر واستوقف وبكى الدمن ووصف وأول من قيد الأوابد . " ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص١٣٣ ــ ١٣٨ " .

(٤) كندة : قبيلة كندة بن عفير كانت بلادهم بجبال اليمن مما يلي حضرموت وكان لهــم ملك باليمن والحجاز، وهي قبيلة امرئ القيس . " كحالة، عمر رضا، معجم قبائــل العرب القديمة والحديثة، ط٦، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩١م، ج٣، ص٩٩٨ " .

(٥) السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٣٥٦ ــ ٣٥٧ .

عليه أحكاماً نقدية نابعة من تذوقهم له، واستقرائهم وفهمهم لمعانيه وإيحاءاتـــه، فيشكلون بذلك حركة نقدية منهجية، تشي باطلاعهم على هذا الشعر، وتقصـــي دقائقه ومضامينه، مما يدل على براعتهم النقدية، وقدرتهم على دراسة الشعر .

وربما كان ابن شرف القيرواني أبرز أولئك النقاد، الذين ســعوا إلـــى تطبيق منهجهم النقدي على شعر امرئ القيس بالتحليل والتمحيص، إذ إنه لـــم يكن ناقداً نظرياً فحسب، يكتفي بعرض المصطلحات والتعريفات النقدية، وإنما كان ناقداً تطبيقياً، يكثر من عرض الأمثلة والنماذج الشعرية، ويـــأتي بالأدلـــة والحجج، ليدعم ما يأتي به من فرضيات وآراء .

وإذا كان معاصر ناقدنا وقرينه ابن رشيق قد قدم امرأ القيس، وجعلـــه مثلاً أعلى للشعراء الذين جاءوا بعده في التوليد والابتكار، وجعله رائداً لهم في السبق إلى المعاني الجديدة، " فإن ابن شرف قد اتخذ منه هدفاً لســـهام نقـــده، ومثالاً للكشف عن عيوب الشعر والشعراء، وطفق ينعى عليه بعـــض الهَنَـــات والسقطات التي وقع فيها، وحاكمه أخلاقياً على بعض أقواله وأشـــعاره، التـــي وردت في معلقته الشهيرة، التـــــي تعدّ مـــن أعظم آثـــاره الشـــعرية التـــي وصلتنا [(١)] ، ومن ذلك قوله : " يقول امرؤ القيس في قصيدته المقدمة، ومعلقته المفخمة : [(٢)]

ويومَ دخلتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزةٍ فقالتْ لكَ الويلاتُ إنَّكَ مُرْجِلي " [(٣)].

ويتوقف ابن شرف عند هذا البيت وقفة الناقد، والمدقق البصير، الـــذي يُعنى بصغائر الأشياء، ودقائق الأمور، ويأخذ عليه تصريحه بهذه الأمور التي لا تتناسب ومستواه، ولا تليق بمكانته، فهو ملك، والملك ينبغي أن يترفع عـــن ذكر هذه الأمور السوقية المعيبة، وهذا واضح في قوله : " فما كان أغناه عـــن الإقرار بهذا، وما أشك غفلته عما أدركه من الوصمة به، وذلك أن فيه أعـــداداً كثيرة من النقص والبخس، منها دخوله متطفلاً على من كره دخولـــه عليـــه،

---

(١) الكيلاني، حلمي، ابن شرف القيرواني ــ حياته وأدبه ــ، ص٢٥٠ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م١، ص١٨٣ .

(٣) ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص٢٨ .

ومنها قول عنيزة له (لك الويلات)، وهي قولـــــة لا تقـــال إلا لخســـيس، ولا يقابل بها رئيس " [١] ، وهو بذلك يسقط ذوق زمانه على زمن امرئ القيس .

ويستمر ابن شرف في نقده لهذا البيت، مشيراً إلى أن المرأة التي يتغزل بها امرؤ القيس كانت فقيرة، وأنها ليست من مستواه الاجتماعـــــي، فيقـــول : " فإن احتج محتج بأنها كانت أرأس منه، قيل له : لم يكن ذلك، لأن الرئيسة لا تركب بعيراً يدرج أو يموت إذا ازداد عليه ركوب راكب، بل هو بعير فقيـــر حقير " [٢] ، وهذا يشير إلى أنه لم يكن عاشقاً محباً للمرأة التي يتغزل بها حين يقول : [٣]

فمِثْلِكِ حُبْلَى قد طرقتُ ومُرضِعٍ فألهيتُهَا عن ذي تَمَائِمَ مُحْوِلِ

ذلك لأنها كانت امرأة رجل غيره، والعاشق المخلص يأبى أن يُشارَكَ في حبه ومشاعره، وهذا واضح في قول ابن شرف : " وإنما المعروف للعاشق الانفراد بمعشوقته واطراح سواها، كالقيسين في ليلى ولبنى، وغيلان [٤] بمية، وجميل ببثينة، وسواهم كثير، فلم يكن لها عاشقاً، بل كان فاسقاً ثـــــم أهجـــن هجنـــة عليه، وأسخن سخنة لعينيه، إقراره بإتيان الحبلى والمرضع، فأما الحبلى فقـــد جبل الله النفوس على الزهد في إتيانها، والإعراض عن شأنها، منها أن الحبل علة، وأشبه العلل بالاستسقاء، ومع الحبل كمود اللون، وسوء الغذاء، وفســـاد النكهة، وسوء الخلق وغير ذلك، ولا يميل إلى هذا من له نفس ســـوقي، ودع نفس ملوكي، وأعجب من هذا أن البهائم كلها لا تنظر إلى ذوات الحمـــل مـــن أجناسها، ولا تقرب منها حتى تضع أحمالها، أو تفـــارق فصـــلانها، ثـــم لـــم

---

(١) ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص٢٨ .

(٢) ابن شرف القيرواني، المرجع نفسه، ص٢٩ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م١، ص١٨٦ .

(٤) هو غيلان بن عقبة بن بهيش، يكنى أبا الحرث، وهو من بني مصعب بن ملكان بن عدي بن عبد مناف المعروف بذي الرمة، وقد عرف بحبـــــه لامرأة اسمهـــا مي . " ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص٥٢٤ . والمرزباني، أبو عبدالله محمد بـــن عمران بن موسى المرزباني (ت٣٨٤هـــ / ٩٩٤م)، الموشح، تحقيق علي محمـــد البجاوي، (د.ط)، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٥م، ص٢٢٥ " .

يكفه أن يذكر الحبلى حتى افتخر بالمرضع، وفيهـا مـن التلويـث بأوضـار رضيعها، ومن اهتزالها واشتغالها عن أحكام اغتسالها، وقد أخبر أن ذا التمائم المحول متعلقٌ بها بقوله (فألهيتها عن ذي تمائم محول)، وأخبـر أنهـا ظئـر ولدها، لا ظئر له ولا مرضع سواها، فدل بذلك على أنها حقيرة وقيرة، ومثـل هذه لا يصبو إليها من له همة، وهذه الصفات كلها تستقذرها نفس الصـعلوك والمملوك " (١) ، والحقيقة إن ابن شرف يظن أن جميـع الملـوك سـواء، ولا يدري أن بعضهم يبيع عرشه من أجل امرأة، وكما يقال إن أحد ملوك بريطانيا تخلى عن عرشه؛ لأنه أحبَّ امرأة من عامة الناس .

وكأني بابن شرف يريد أن يقول : إن الشـعر يجـب أن يـدل علـى شخصية صاحبه، ويعبّر عن نفسيته، ولما كان امرؤ القيس ملكاً، فـلا بـدّ أن تكون له نفسية ترفعه عن الهبوط إلى مستوى العامة، والتلفظ بألفاظها، وقد عُرفت هذه النظرة بـ (قاعدة الاستواء النفسي) عند النقاد العرب (٢) ، وبهـذا فـإن ابـن شرف يرى أن امرأ القيس قد هوى من عليائه، وأصبح في الحضيض؛ ذلـك أنه سلك مسلكاً منافياً للأخلاق التي يتصف بها الملوك والرؤساء، وهي أخـس الأخلاق عند أكثرهم، لأن ابن الأثير يقول : همُّ أحدهم بطنه وفرجه .

إن موقف ابن شرف الأخلاقي الذي وقفه مـن امرئ القيس فـي هـذه الأبيات، يذكرنا بموقف الباقلاني منه من قبل (٣) ، فكلاهما يعتمد على النظـرة الأخلاقية قبل كل شيء في نقده، لكنه مع ذلك كشف لنا عن ثقافة واسعة، وعن معرفة دقيقة بأحوال الناس وعاداتهم ونفسياتهم، مثلما كشف لنا عـن معرفـة بأحوال الحيوانات وطبائعها (٤) .

---

(١) ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص٢٩ ــ ٣٠ .

(٢) انظر : المرزباني، الموشح، ص٤٥ ــ ٤٦ . وعباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبـي عند العرب، ص٣٦ .

(٣) انظر : الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب (ت٤٠٣هـ / ١٠١٢م)، إعجاز القرآن، شرح وتعليق محمد عبدالمنعم خفـاجي، (د.ط)، دار الجيـل، بيـروت، ٢٠٠٥م، ص٢٠٩ــ ٢١١ . وإحسان، عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٤٧١ .

(٤) الكيلاني، حلمي، ابن شرف القيرواني ــ حياته وأدبه ــ، ص٢٥٢ .

ويواصل ابن شرف نقده لشعر امرئ القيس، واستهجانه لبعض معانيـــه وأشعاره، إذ نجده يقول : " وقد قال امـــرؤ القيس في موضـــــــع آخر : [١]

سَمَوْتُ إليها بعدما نامَ أهلُهــا سُمُوَّ حَبَابِ الماءِ حالاً على حالِ
فقالتْ لحَاك اللهُ إنَّكَ فاضحي [٢] ألست ترى السُّمارَ والنّاسَ أحْوَالي
حَلَفْتُ لها باللهِ حَلْفَةَ فاجِــرٍ لَنَامُوا فما إنْ مِنْ حَديثٍ ولا صَالِ [٣] " [٤]

ويعقب ابن شرف على هذه الأبيات بقوله : " فأخبرها هنا أنه هين القدر عند النساء، وعند نفسه برضاه قولها (لحاك الله)، فحصل على (لحاك الله) من هذه، و(لك الويلات) من تلك، فشهد على نفسه أنه مكروه ومطـــرود، غيـــر مرغوب في مواصلته، ولا محروص على معاشرته، ولا مرضي بمشـــاكلته، وهذه أخلاق لا خلاق لها " [٥] .

وبذلك فإننا نلمح عند ابن شرف إلى جانب المقياس الخلقـــي محاولـــة أخرى، هي تشبثه بأن الشعر الصحيح لا بدّ أن يعبر عـــن صـــاحبه، فكيـــف بامرئ القيس الملك، وهو يرضى بأن تطرده النساء وتكرهه، إذن فإن شـــعره قد عبّر عن نفسه الراضية بالفجور، التي تعبر عن صفاتها مـــن خـــلال هـــذا الشعر، الذي أخرجه من هيبته، وجعله يتصف بصفات لا أخلاقية .

وفي الواقع إن ابن شرف قد استغل بعض المفهومات النفســية لتفســير هذه الظواهر الشعرية عند امرئ القيس، فهو " يرى أن الشخص الذي يعـــاني من وجود عيب أو نقص في شخصيته، يحاول أن يتغلب عليه ويغطيه بكثـــرة الحديث عنه والتباهي به " [٦] ، وهـــذا واضـــح فـــي قولـــه : " والممنـــوع

---

(١) الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٢٨ ـــ ٣٣٢ .
(٢) وفي نسخة الأعلم والسكري : فقالت سباك الله ... " الديوان، نسخة الأعلم، ص٣١ . الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٢٨ " .
(٣) صالٍ : الذي يصطلي بالنار . "اللسان، صلا" .
(٤) ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص٣٠ ـــ ٣١ .
(٥) ابن شرف القيرواني، المرجع نفسه، ص٣١ .
(٦) الكيلاني، حلمي، ابن شرف القيرواني ـــ حياته وأدبه ـــ، ص٢٣٣ .

من الشيء حريص عليه، مدع فيه " [١] ، وفي قوله : " وكل من حرص على نيل شيء فمنع منه فعلاً ادعاه قولاً " [٢] . وحتى يثبت ابن شرف هذه النظرة النفسية، فقد استغل الروايات والأخبار التي كانت تشير إلى أن امرأ القيس كان مُفَرَّكاً [٣] عند النساء، غير مرغوب في مواصلته ومعاشرته، لذلك فقد أخذ يعلن وبكل صراحة عن مغامراته معهن، ويتغنى بوصلهن ومطارحتهن الغرام؛ ليغطي ما يحس به من نقص، ويخفي ما يعتلج في نفسه من حرمان [٤] ، وهذا ما دفعه إلى قول أبياته السابقة .

ويشير ابن شرف إلى أن امرأ القيس بهذه الأقوال قد خرج على قواعد الخلق واستهان بها، خاصة عندما أعلن عن فسقه، وصرّح بفجوره من غير تحرج، يقول ابن شرف : " ثم أخبر عن نفسه أنه رضي بالحنث والفجور، وهذه أخلاق لا خلاق لها، ثم أقرّ بما يكتمه الأحرار، ولا ينم بقبح إلا الأوضاع الأشرار، قال امرؤ القيس : [٥]

فلمَّا دَنَوتُ تسدَّيتُها فثوباً نسيتُ وثوباً أجُرُّ

وأي فخرٍ في الإقرار بالفضيحة على نفسه وعلى حبه " [٦] .

ويحاول ابن شرف في أثناء حديثه عن امرئ القيس، أن يقارن بين موقفه من معشوقته، وتصريحه بمغامراته المفضوحة معها، وموقف " أبي يعقوب الخريمي " [٧] من جارته، وتمنعه من النظر حتى إلى وجهها، فيقول : " ... وأين هذا من قول أبي يعقوب الخريمي :

---

(١) ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص٣٤ .

(٢) ابن شرف القيرواني، المرجع نفسه، ص٣٢ .

(٣) المفرك : الذي لا يحظى عند النساء ويبغضنه . "اللسان، فرك" .

(٤) انظر : ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص١٢١ . وعباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٤٧٢ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٦٢٣ .

(٦) ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص٣١ .

(٧) هو إسحاق بن حسان بن فوهي الصفدي الخريمي، يكنى أبا يعقوب، الصفدي أصلاً التركي جنساً الخريمي ولاء، وصفد كورة قصبتها سمرقند، وقيل هما صفدان ==

ولا أسألُ الولِدانَ عن وجهِ جارَتي   بعيداً ولا أرعَاهُ وهو قريبُ " [١].

ويؤكد ابن شرف أن اعتراف امرئ القيس بهذه القصص الصريحة المكشوفة، إنما يعود إلى فشله مع النساء، وإلى ما يحس به من حرمان، يقول : " وإنما سهل عليه كل هذا حرصه على ما كان ممنوعاً منه، وذلك أنه كان مبغضاً إلى النساء جداً، مفروكاً ممن ملك عصبتها لأسباب كثيرة ذكرت ... " [٢] ، ولكي يؤكد ابن شرف نظرته هذه توقف عند الفرزدق، وتحدث عن أنه كان محروماً من معاشرة النساء لموانع في شخصيته، كانت تحول دون ذلك، ومع هذا فقد تغزل بالنساء، وادّعى الزنا حتى يشبع حرمانه [٣] ، كما أنه أشار إلى سحيم عبد بني الحسحاس، الذي تغنى بقصصه الصريحة المكشوفة، وافتخر بالزنا ليشبع حرمانه من النساء [٤] ، وقد ساق ابن شرف هذه الأمثلة، ليؤكد تفسيره لشعر امرئ القيس الفاحش، ويأتي بالأدلة والبراهين على ما يقوله من نقد لشعره، ولكي يؤيد نظرته النفسية في نقد شعر امرئ

== صفد سمرقند وصفد بخارى، ولد سنة ١٦٦هـ في الجزيرة الفراتية، وسكن بغداد بخريم الناعم فنسب إليه، وهو شاعر مطبوع، وصفه أبو حاتم السجستاني بأشعر المولدين، وقد عمي بعدما تقدمت به السن، وهو صاحب الرائية في وصف الفتنة بين الأمين والمأمون، التي يقول فيها :

يا بؤس بغداد دار مملكة   دارت على أهلها دوائرها

" ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج٢، ص٨٥٣ ـ ٨٥٨ . وابن المعتز، عبدالله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم (ت٢٩٦هـ / ٩٠٨م)، طبقات الشعراء، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٦م، ص٢٩٣ ـ ٢٩٤ . والصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت٧٦٤هـ / ١٣٦٢م)، الوافي بالوفيات، باعتناء محمد يوسف نجم، ط٢، دار النشر فرانز شتاينر بفيسبادن، طبع بمساعدة المعهد الألماني للأبحاث الشرقية ببيروت، في مطابع دار صادر، بيروت، ١٩٨٢م، ج٨، ص٤٠٩ " .

(١) ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص٣٢ .

(٢) ابن شرف القيرواني، المرجع نفسه، ص٣٢ .

(٣) انظر : ابن شرف القيرواني، المرجع نفسه، ص٣٢ .

(٤) انظر : ابن شرف القيرواني، المرجع نفسه، ص٣٣ ـ ٣٤ .

القيس التي تقوم على أساس الحرمان أو الفشل .

ولعل ابن شرف بهذه النظرة النفسية النقدية، يكون أول ناقد عرض الفكرة بمثل هذا المفهوم النقدي، وحاول أن ينقد الأدب، ويفسر بعض الظواهر الشعرية التي وردت فيه، لكنه لم يتوسع في تطبيقها على الشعر، ولو أنه فعل ذلك، وحاول أن يفسر الشعر بهذا المفهوم النفسي، لأتى بنظرية نفسية نقدية لم يسبقه إليها غيره من النقاد .

وبهذا، فإن ابن شرف القيرواني قد طبق المنهج النفسي في نقده لشعر امرئ القيس منذ زمن بعيد، فقد اهتم بطبيعة حياة امرئ القيس، وبيئته، وشعوره تجاه النساء، وهذه كلها من المقومات الأساسية للمنهج النفسي في تحليل الأدب، إذ إنها " تعد من البواعث الرئيسية للإبداع الفني، فالحرمان الجنسي يؤدي إلى الكبت الذي يظهر من خلال الأدب والشعر، والنفس هي منبع جميع الفنون والأدب، يستقي مادته من عالم الإنسان، كتجاربه في الحياة، والصدمات العاطفية، ومآسي البشر وغير ذلك " (١) ، ومن هنا فإن امرأ القيس الذي كان يعاني من كره النساء له، وعدم إقبالهن عليه، قد تعرض لصدمة عاطفية مكبوتة في داخله، عبّر عنها من خلال شعره الفاحش الآنف الذكر .

يضاف إلى ما تقدم، أننا نستطيع أن نلاحظ أن ابن شرف كان من النقاد الذين يتخذون من عقائد الدين، وقواعد الخلق مقياساً لتقييم الشعر ونقده، ويحثون الشعراء على التقيد بهما، ولا يبيحون لهم الخروج عليهما، " إلا أننا نجده تنبه إلى أن نقده يهتم بالاحتكام إلى القاعدة الخلقية، لا إلى طبيعة الشعر " (٢) ، فحاول أن ينفي عنه ذلك، بقوله : " فإن قال قائل : إنما وصفت عن امرئ القيس عيوباً من خلقه لا في شعره، قلنا : هل أراد بما وصف في شعره إلا الفخر ؟ فإن قال : لم يرد ذلك وإنما أراد إظهار عيبه، قلنا : فأحمق الناس إذاً هو، ولم يكن كذلك، وإن قال : نعم، الفخر . قلنا :

---

(١) السمرة، محمود، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٧م، ص١١٠ ــ ١١٢ .

(٢) عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٤٧٣ .

فقد نطق شعره بقدر ما أراد، وترجم عنه قريضه بأقبح الأوصاف، فأي خلل من خلال الشعر أشد من الانعكاس والتناقض، وكل ما يخزي من الشعر فهو أشد عيوبه " [١] .

وكأن ابن شرف يريد أن يقول : إن حديثي عن أخلاق امرئ القيس ليس مقياساً أخلاقياً، وإنما هو طريق إلى التقدير الفني، لكنه لم يتنبه إلى أن افتراض الفخر إنما هو من وصفه، ولو قلنا له إن امرأ القيس تغزل وحسب، وساق صورة من تجربة واقعية أو متخيلة لضاق ذرعاً بذلك؛ لأنه لا يكف عن النظر إلى غاية أخرى وراء الغاية الفنية، والفخر غاية اجتماعية في بعض الأحوال [٢] .

إن هذه النظرة تكشف لنا عن شخصية ناقد مدقق بصير، واسع الثقافة، كثير الاطلاع، قادر على عرض الأمور ومعالجتها معالجة منطقية مقنعة، كما تدل بشكل واضح على اهتمام النقاد الأندلسيين بشعر امرئ القيس والبحث فيه، واستكشاف دوافعه لقول الشعر، ومحاولة الكشف عن مدلولاته وإيحاءاته .

ولابن شرف آراء ونظرات نقدية أخرى، جسدها في مقامته " رسائل الانتقاد " أو " أعلام الكلام "، ومن أهمها قضية القدم والحداثة، وهي قضية قديمة في الأدب العربي، وقد استأثرت باهتمام كبير من النقاد العرب، فأولوها مزيداً من العناية والبحث، وحاول كل واحد منهم أن يتخذ منها موقفاً، فمنهم من ناصر القديم وتعصب له [٣] ، ومنهم من ناصر الحديث وتعصب له [٤] ،

---

(١) ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص٣٤ ــ ٣٥ .

(٢) عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٤٧٣ ــ ٤٧٤ .

(٣) انظر : أبو حاتم السجستاني، سهل بن محمد بن عثمان الجشمي السجستاني (ت٢٤٨هـ / ٨٦٢م)، فحولة الشعراء، تحقيق ودراسة محمد عبدالقادر أحمد، (د.ط)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩١م، ص٧٤، ١٠٦ . وأبو هلال العسكري، الصناعتين، ص٣٢ ــ ٣٣ . وابن رشيق، العمدة، ص١٩٧ .

(٤) انظر : الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي الشطرنجي (ت٣٣٦هـ /==

وثالث وقف موقفاً وسطاً منها [1] .

أما ابن شرف فقد وقف من هذه القضية موقفاً معتــدلاً، ودرس الشــعر دراسة فنية، تقوم على أن الجودة موجودة في القديم والحــديث معــاً، وعلــى النظر في طبيعة الشعر نفسه بغض النظر عن قدمه أو حداثته، وهذا واضــح في قوله : " وتحفظ عن شيئين : أحدهما أن يحملك إجلال القديــــم المــذكور على العجلة باستحسان ما تستمع له، والثاني أن يحملك إصــغارك المعاصــر المشهود على التهاون بما أنشدت له، فإن ذلك جورٌ في الأحكام، وظلــم مــن الحكام، حتى تمحص قولهما، فحينئذٍ تحكم لهما أو عليهما " [2] .

ويدعو ابن شرف النقاد إلى تحري العدل والصــواب فــي أحكــامهم، ومقاييسهم التي يحكمون بها على الشــعر، وإلــى الابتعــاد عــن العواطــف والمشاعر، وإلى الإقبال على دراسة الشعر دراسة فنية، من حيث هو أثر فني بغض النظر عن زمنه وقائله، وبعد ذلك يمكنهم الحكم على الشــعر، وتمييــز غثه من سمينه، وجيده من رديئه [3] ، يقول ابن شــرف : " فــلا يرعــك أن تجري على منهاج الحق، في جميع الخلق، فيه قامت السماوات والأرض، وبه أُحكم الإبرام والنقص " [4] .

إذن، فإن ابن شرف قد رفض مبدأ التعصب سواء للقديم أو للحــديث، مشيراً إلى أن الجودة الفنية هي المقياس الذي يجب أن يحكم فيه على الشــعر، لا القدم والحداثة، ثم إن ابن شرف يدعو إلى عدم الانبهــار بالقــديم لقدمــه،

== ٩٤٧م)، أخبار أبي تمام، تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، قدم له الدكتور أحمد أمين، (د.ط)، منشورات دار الآفــاق الجديــدة، بيروت، (د.ت)، ص١٧، ٧٦ .

(١) انظر : ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص٦٢ ــ ٦٣ . والمبرد، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد النحوي (ت٢٨٥هــ / ٨٩٨م)، الكامل في اللغــة والأدب، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م، ص٣٧ ــ ٤٢ .

(٢) ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص٢٦ .

(٣) الكيلاني، حلمي، ابن شرف القيرواني ــ حياته وأدبه ــ، ص٢٢٢ .

(٤) ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص٢٧ .

ويؤكد نظرته هذه من خلال دراسته لبعض أشعار امرئ القيس، فالبرغم من أوليته إلا أن ابن شرف قد نعى عليه بعض الهنّات والسقطات التي وقع فيها، مع إن الناس يعتقدون أن الخطأ لا يتطرق إلى شعره، يقول ابن شرف : " حتى إن العامة تظن بل توقن أن جواد شعره لا يكبو، وحسام نظمه لا ينبو ... " [١] ، ويتوقف عند بعض الأمثلة من شعره، فيقول : " ومن كلام امرئ القيس المخلخل الأركان الضعيف الاستمكان، المتزلزل البنيان قوله : [٢]

أَمَرِخٌ خِيامُهُمُ أَمْ عُشَرْ ... أم القلبُ في إثْرِهمْ مُنْحَدِرْ [٣]

وشَاقَكَ بينَ الخليطِ الشُّطُرْ ... وفيمَنْ أقامَ من الحيِّ هِرّ [٤]

وهِرٌّ تصيدُ قُلُوبَ الرِّجالِ ... وأفلتَ منها ابنُ عمرٍو حُجُرْ [٥] ..." [٦].

ويعلق على هذه الأبيات، فيقول : " فأنت تسمع هذا الكلام الذي لا يتناسب، ولا يتواصل ولا يتقارب، ولا يحصل منه معنى ولا فائدة، سوى أن السامع يدري أنه يذكر فرقة من أحباب، لكن ذلك عن ترجمة معجمة مضطربة منقلبة . سأل عن الخيام : أمرخٌ هي أم عشر ؟ وليست الخيام مرخاً ولا عشراً، وإنما هما عودان، فإن أراد في مكان هذين الخيام، فقد نقض عمدة الكلام، لأن مرخةٌ وعشرَةُ أتي بهما نكرتين فأشكل بذلك، وإنما يجوز لو جعلهما معرفة بالألف واللام، والوزن لا يساعده على ذلك، ثم قال : أم القلب في إثرهم منحدر، وليس هذا السؤال الأول في شيء إلا من بُعدٍ بعيد، واحتيال شديد . وقال بعد هذا السؤال : [٧]

وشَاقَكَ بينَ الخليطِ الشُّطُرْ ... وفيمَنْ أقامَ من الحيِّ هِرّ

---

(١) ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص٢٨ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٦٢٠ ــ ٦٢١ .

(٣) المرخ : شجر، واحدتها مَرْخة (يتخذ منه الزناد والخيام) . "اللسان، مرخ" .
العشر : نبات ينبت في الغور . "اللسان، عشر" .

(٤) الشطر : المغتربون المبعدون . "اللسان، شطر" .

(٥) هر : اسم فتاة . "الديوان، شرح السكري، م٢، ص٦٢١" .

(٦) ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص٣٥ .

(٧) امرؤ القيس، الديوان، شرح السكري، م٢، ص٦٢١ .

فأتى بكثير كلام لا يفيد إلا قليل معنى، وذلك القليل لا غريب ولا عجيب، وهو كله ذكر فراق، ثم رجع إلى أن (هِرّ) مقيمة تصيد قلبه وقلب غيره، فأبطل بإقامتها كل ما قال من أخبار الفراق ونقضه، وجعل بكاء المتقدم لغير شيء . ثم قال : (وأفلت منها ابن عمرو حجر)، فحسب عنده أن يخبر أن الناس قد صادت هرٌّ قلوب جميعهم إلا قلب حجر أبيه . وهذا من الأحاديث الركيكة، والأخبار التي ما بأحد حاجة إليها، ومع هذا فقد أورد أصحاب الأخبار أن (هر) هذه كانت زوجة أبيه حجر، فانظر ما في جملة هذه الأبيات من الركاكات، وقلة الإفادات، فإنها لا تفيد قلامة (١) ، ولا تهزُّ ثمامة (٢) " (٣) .

ومما تقدم، نستطيع القول إن ابن شرف قد درس أبيات امرئ القيس دراسة دقيقة، ورأى أنها تخرج من إطار الشعر الجيد والحسن؛ لأنها تفتقر إلى قضية التوازن بين الألفاظ والمعاني، فهو يرى أن الشعر الجيد هو الذي يجعل فيه الشاعر الألفاظ على قدر المعاني، إلا أن امرأ القيس قد أتى بألفاظ كثيرة لا تفيد إلا إلى معنى قليل، وقد عاب عليه ابن شرف ذلك، ثم نجده قد عاب عليه إتيانه بأخبار ركيكة كحديثه عن (هر) زوجة أبيه .

وقد جهد ابن شرف في دراسة هذه الأبيات ونقدها، ليثبت أن رأس القدماء امرأ القيس قد وقع في الخطأ، لكنه لم يقصد بذلك أن يتعصب ضد القديم لقدمه، كما أنه لم يسعَ إلى الحط من شأن امرئ القيس، والتقليل من قيمته، بل على العكس من ذلك، فهو يقرّ ويعترف أن هذا لا يحط أو يقلل من شأن امرئ القيس، وهذا واضح في قوله : " ولسنا ننكر بهذه العيوب ونزارتها، ما أقررنا له من الفضائل وندارتها " (٤) .

وبالرغم من كل هذا، فإن ابن شرف يرى أن امرأ القيس هو السابق إلى المعاني ومبتكرها، والمخترع للصور الشعرية ومبدعها، يقول : " أما

---

(١) قلامة : قطعة من الظفر، وقيل هي وسخه الذي حوله، ويراد بها القلة. "اللسان، قلم".

(٢) ثُمامة : نبت ضعيف وجمعها ثمام . "اللسان، ثمم" .

(٣) ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص٣٦ ــ ٣٧ .

(٤) ابن شرف القيرواني، المرجع نفسه، ص٣٧ .

الضليل مؤسس الأساس، وبنيانه عليه الناس، كانوا يقولون (أسيلة الخد) حتى قال (أسيلة مجرى الدمع)، وكانوا يقولون (تامة القامة) و(طويلة القامة) و(جيداء) و(تامة العنق) وأشباه هذا حتى قال : (بعيدة مهوى القرط)، وكانوا يقولون في الفرس السابق : (يلحق الغزال والظليم) وشبهه، حتى قال : (قيد الأوابد)، ومثل هذا كثير، ولم يكن قبله من فطن لهذه الإشارات والاستعارات غيره، فامتثلوه بعده، وكانت الأشعار قبل سواذج، فبقيت هذه جدداً وتلك نواهج (١) ، وكل شعر بعد، ما خلاها فغير رائق النسج، وإن كان النهج " (٢) .

وفي الواقع إن ابن شرف بعد أن أطال في نقد امرئ القيس، نقداً يقوم على استطلاع عيوبه، واستكشاف سقطاته وهفواته، ومحاولة إثبات ركاكة بعض أشعاره، إلا أنه ما لبث أن أشاد به وبشعره، فجعله مؤسس الشعر، وواضع قواعده التي بنى عليها الشعراء من بعده، فهو المجدد للمعاني المبتكر لها، وصاحب الصور والاستعارات الرائقة، والتشبيهات اللائقة التي امتثلها الشعراء، وقلدوها، واحتذوا حذوه في النظم والقريض .

ومن النقاد الأندلسيين الذين درسوا بعض أشعار امرئ القيس، ووضعوا عليها بعض الملاحظات النقدية، أبو عامر بن شهيد، إذ نجده يتحدث عن صفات الأديب الناجح، فيتطرق إلى نفسيته وطبعه، وضرورة وجود هذا الطبع لديه بوصفه الأساس المهم من أسس الكتابة، وممارسة الأدب بأنواعه، والطبع عند أبي عامر يعني : " خلاصة العلاقة بين جسم الإنسان ونفسه، فمن تغلبت نفسه على جسمه كان مطبوعاً، ومن تغلب جسمه على نفسه كان مقصراً عن الوصول إلى إصابة البيان، ودرجة التأثير على الآخرين " (٣) ، يقول ابن شهيد : " ومقدار طبع الإنسان إنما يكون على مقدار تركيب نفسه من جسمه، فمن كانت نفسه من أصل تركيبه مستولية على جسمه، كان مطبوعاً روحانياً

---

(١) نواهج : متبعة ومسلوكة . "اللسان، نهج" .

(٢) ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص٦ .

(٣) خضر، حازم عبدالله، ابن شهيد الأندلسي ــ حياته وأدبه ــ، (د.ط)، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨٤م، ص٢٦٩ .

يطلع صور الكلام والمعاني في أجمل هيئاتها، وأرق لبساتها، ومن كان جسمه مستولياً على نفسه من أصل تركيبه كان ما يطلع من تلك الصور ناقصاً عن الدرجة الأولى في الكمال والتمام وحسن الرونق والنظام " [(١)] .

ويتخذ أبو عامر امرأ القيس نموذجاً أو دليلاً في تتبعه لمسألة الطبع، وأثرها على نتاج الأديب، وطريقته في كتابة أدبه، إذ إن هناك فرقاً واضحاً بين صاحب الطبع وفاقده، فالأول يخرج الكلام في سهولة ويسر، وينساب منه انسياب الماء العذب في مجراه، فيؤثر في النفوس ويسحرها، ولعل أعجب ما فيه من السحر أنه لا يمكن السامع أو القارئ من الوقوف على سبب إعجابه، واستيلائه على قلبه ونفسه [(٢)] ، يقول ابن شهيد : " فمن كانت نفسه المستولية على جسمه فقد تأتى منه في حسن النظام صور رائقة من الكلام، تملأ القلوب وتشغف النفوس، فإذا فتشت لحسنها أصلاً لم تجده، ولجمال تركيبها أُساً [(٣)] لم تعرفه، وهذا هو الغريب، أن يتركب الحسن من غير حسن، كقول امرئ القيس : [(٤)]

ألا عِم صَباحاً أيُّها الطَّلَلُ البالي

وقوله : [(٥)]

تَنَوَّرْتُها من أذْرِعَاتٍ وَأهلُهَا [(٦)] ... بيثرِبَ أدْنَى دَارِهَا نَظَرٌ عَالِ

---

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق١، م١، ص٢٣١ ــ ٢٣٢ . وانظر : ابن شهيد الأندلسي، الديوان، ص٧٠ .

(٢) خضر، حازم عبدالله، ابن شهيد الأندلسي ــ حياته وأدبه ــ، ص٢٧١ .

(٣) الأُس : أس الشيء مبدؤه وأصله . "اللسان، أسس" .

(٤) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٩٩ . وعجزه : (وهل يعمن من كان في العصر الخالي) .

(٥) الديوان، المرجع نفسه، م١، ص٣٢٦ .

(٦) أذرعات : بلد في أطراف الشام، يجاور أرض البلقاء وعمان ينسب إليها الخمر، وهي مدينة درعا على الحدود الأردنية السورية . " ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج١، ص١٣٠ " .

فهذه الديباجة إذا تطلبت لها أصلاً من غريب معنى لم تجده، ولكن لها من التعلق بالنفس والاستيلاء على القلب ما ترى " [١] .

كأن ابن شهيد ينظر هنا إلى حسن التأليف والتعبير، وهذا في رأيه يعتمد على القرابة بين الحروف، والمناسبة بين الكلمات، فإذا راعى الأديب هذه الصلات فإنه يستطيع أن يأتي بشعر حسن المنظر والمخبر، وعليه ألا يتهيب استعمال الغريب من الألفاظ، وإنما يتجافى عن الغريب النافر، فإذا أحسن وضع الغريب في مواضعه اللائقة به، تم به الكلام، وكل هذا محتاج إلى ذوق ودربة [٢] .

وبذلك، فإن ابن شهيد يقرر أن سر البلاغة عند امرئ القيس يرجع إلى الطبع، قبل أن يرجع إلى استيفاء مسائل النحو وحفظ كثير الغريب، وسر إعجابه بشعر امرئ القيس يرجع إلى ما طُبع به كلامه من شرف الطبع، وسمو الروح [٣] ، وأراد ابن شهيد أن يوضح رؤيته النقدية في قضية الطبع، فلم يجد أفضل من شعر امرئ القيس ليقدمه دليلاً يدعم به قوله، فعرضه ناقداً إياه ليثبت صحة رأيه وما ذهب إليه .

ويقدم ابن شهيد في رسالته " التوابع والزوابع " رؤية نقدية لامرئ القيس وشعره، فيعجب به أشد الإعجاب، ودليل ذلك أنه يسعى إلى أن يجيزه شيطان امرئ القيس (عتيبة بن نوفل)، وهذا يدل على تقدير ابن شهيد لامرئ القيس، فهو في نظره سيد الشعراء وملكهم، ومنه تؤخذ الإجازة لقول الشعر؛ لذا فإنه يسعى لنيل اعتراف امرئ القيس بتفوقه وجودة أدبه .

وكان هدف ابن شهيد من اعتراف شيطان امرئ القيس له بالفضل، أن " يثأر لنفسه من معاصريه عن طريق إجازة كبير الشعراء له، وقد نجح

---

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق١، م١، ص٢٣٢ .

(٢) عباس، إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي ـ عصر سيادة قرطبة ـ، ص١٤٣ ـ ١٤٤ .

(٣) مبارك، زكي، النثر الفني في القرن الرابع، (د.ط)، دار الجيل، بيروت، (د.ت)، ج٢، ص٦٧ .

في ذلك، وثأر لنفسه، وسخر من معاصريه، وحقّر شأنهم " [١] ، وفي هذا دلالة واضحة واعتراف صريح من ابن شهيد بفضل امرئ القيس، كيف لا وهو في رأيه أمير الشعراء، وأشعرهم على مرّ العصور والأزمان .

ولا يقف ابن شهيد عند حد الإعجاب بامرئ القيس، بل نجده يتطرق إلى قضية أخذ المعنى الواحد وتداوله بين الشعراء، فيستعرض بيت امرئ القيس : [٢]

سَمَوْتُ إليها بعدمَا نامَ أهْلُها   سُمُوَّ حَبَابِ الماءِ حَالاً على حَالِ

ويرى أن امرأ القيس أبدعه وابتكره، ولم يستطع أحد بعده أن يأتي مثله، " فقد حاول عمر بن أبي ربيعة أن يأتي بمثله فأخفق " [٣] ، وفي ذلك يقول ابن شهيد : " ... هو من العقم، ألا ترى عمر بن أبي ربيعة، وهو من أطبع الناس، حين رام الدُّنو منه والإلمام به، كيف افتضح في قوله : [٤]

ونفّضتُ عنّي النّومَ أقبلتُ مشية الـ   ـحُباب ورُكني خيفة القومِ أزوَرُ

فقد أساء قسمة البيت " [٥] ، وهو بذلك يرى أن امرأ القيس أفضل من ولّد المعاني وأجاد فيها، وترجع الأفضلية إليه في اختراعها وتحسينها، وإضفاء إيحاءات ودلالات جديدة عليها، وإنه لا يقدر أحدٌ أن يجاريه فيها، أو يأتي بمثل ما أتى من معانٍ وابتكارات .

أما ابن حزم فقد قسم الشعر إلى ثلاثة أقسام : " صناعة وطبع وبراعة " [٦] ، وتطرق إلى شعر امرئ القيس، وصنفه ضمن القسم الثالث وهو البراعة، ووضح معناها قائلاً : " والبراعة هي التصرف في

---

(١) هيكل، أحمد، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٦٧٩ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٣٢ .

(٣) عباس، إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي ــ عصر سيادة قرطبة ــ، ص٣٣٩ .

(٤) عمر بن أبي ربيعة، عمر بن عبدالله بن أبي ربيعة المخزومي القرشي (ت٩٣هـ/ ٧١١م)، الديوان، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، (د.ط)، دار الأندلس، بيروت، (د.ت)، ص٩٦ .

(٥) ابن بسام، الذخيرة، ق١، م١، ص٢٨٦ .

(٦) ابن حزم الأندلسي، رسائل ابن حزم الأندلسي، ص٣٥٥ .

دقيق المعاني وبعيدها، والإكثار فيما لا عهد للناس بالقول فيه، وإصابة التشبيه وتحسين المعنى اللطيف، ورب هذا الباب من المتقدمين امرؤ القيس، ومن المتأخرين علي بن العباس الرومي " [1] ، وهو في هذا يقدم حكماً نقدياً، ونظرة دقيقة إلى شعر امرئ القيس، الذي يمثل البراعة في النظم وتوليد المعاني، كما يجسد موقفه من امرئ القيس، الذي أتى بما لم يأتِ به الشعراء، ولم يعهده الناس من قبل، ويصفه بإصابة التشبيه، وتحسين المعنى اللطيف، وكأن امرأ القيس قد طبق مقاييس عمود الشعر العربي التي ظهرت في عصور لاحقة .

ومن المدهش أيضاً الجمع بين امرئ القيس وابن الرومي، بالرغم من تباعد العصور بينهما، وكأن ابن حزم يريد أن يقرر أن ما بدأ به امرؤ القيس يمثل مدرسة شعرية، امتدت على مر العصور حتى وصلت إلى ابن الرومي، والجامع بينهما كما يرى هو دقة المعاني في شعرهما، وإصابة الوصف والتشبيه، وهذه هي صفات المدرسة الشعرية التي ينتمون إليها .

وفي الواقع إن كلام ابن حزم هذا ما هو إلا تعبير عن إعجابه بامرئ القيس وشعره، وإقراره بفضله وتقدمه، وسبقه إلى المعاني وحسن التصرف بها، واستحسانه لشعره، وما تضمنه من أفكار وصور واستعارات وغير ذلك .

وإذا انتقلنا من ابن حزم إلى ابن بسام، لوجدنا أن امرأ القيس قد حظي بنصيب ليس قليلاً من اهتمامه، حيث درس بعض أشعاره، وبحث في أصول هذا الشعر ونقده، " فنجده يستحسن بعض أشعار امرئ القيس، ويتتبع معانيه، ويقارن بينه وبين غيره ممن ساروا على نهجه أو شابهوه في صنعته، وأحياناً ينقد شعره، ويبحث في بعض سقطاته وركاكة تراكيبه " [2] ، ويستعرض أحياناً أبياتاً لامرئ القيس، ثم يعقب عليها بآراء نقدية تكشف عن ضعفها أو قوتها،

---

(١) ابن حزم الأندلسي، رسائل ابن حزم الأندلسي، ص٣٥٥ .

(٢) سلام، محمد زغلول، تاريخ النقد العربي ــ من القرن الخامس إلى العاشر الهجري ــ، (د.ط)، دار المعرفة، الإسكندرية، (د.ت)، ص٦٦ .

فها هو ينتقد على امرئ القيس بيتيه الآتيين : [١]

كأنِّي لمْ أركـــــبْ جَوَاداً للذَّةٍ ولمْ أتَبَطَّنْ كَاعِباً ذاتَ خَلْخَالِ [٢]
ولَمْ أسْبَأْ الزِّقَّ الرَّوِيَّ ولمْ أقُلْ لخَيْلِي كُرِّيْ كَرَّةً بعدَ إجْفَالِ [٣]

يقول ابن بسام معقباً على هذين البيتين : " لم يلتئم شطرا بيتي امرئ القــيس، كان ينبغي له أن يقول :

كأنّي لم أركبْ جواداً ولم أقلْ لخيليَ كُرّي كرَّةً بعد إجفال
ولم أسبأْ الزقَّ الرويِّ للـــــذةٍ ولم أتبطنْ كاعباً ذات خلخالِ " [٤].

ثم يواصل ابن بسام كلامه قائلاً : " إن صحّ أن الذي اســتدرك علــى امرئ القيس هذا أعلم منه بالشعر، فقــد أخطأ امرؤ القــيس وأخطــأت أنـــا، والبزّاز [٥] لا يعرف الثوب معرفة الحائك؛ لأن البزاز لا يعرف إلا جملتـــه، والحائك يعرف جملته وتفاريقَهُ، لأنه هو الذي أخرجه من الغَزْليةِ إلى الثوبية، وإنما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة الركوب للصيد، وقــرن الســماحة فــي شراء الخمر للأضياف بالشجاعة في منازلته الأعداء، وأنا لما ذكرت المــوت في أولى البيت أتبعته بذكر الردى وهو الموت ليجانسه " [٦] .

لقد وجّه ابن بسام نقداً إلى بيتي امرئ القــيس، مؤكــداً علــى ركاكــة تركيبهما، وعدم التئام أشطارهما، ثم أعاد صياغتهما كي تلتئم المعاني فيهما، محــاولاً إثبات أن امرأ القيس وإن كان سابقاً للمعاني فقد يخطئ ويصيب، مثله مثل بقية الشعراء .

ومع هذا فإننا نجده يؤكد سيادة امرئ القيس للشعر والشعراء، ويــورد أمثلة من أقوال النقاد حوله، ومن ذلك ما ذكره عن بيت امرئ القيس : [٧]

---

(١) الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٤١ .

(٢) لم أتبطن : أخذه من البطانة أي جعلت بطني عليها فكأنها بطانة لي. "اللسان، بطن" .

(٣) أسبأ : أشتري . "اللسان، سبأ" . الإجفال : الانهزام والانقلاع من الموضع بسرعة . "اللسان، جفل" .

(٤) ابن بسام، الذخيرة، ق٣، م١، ص٤٩٥ .

(٥) البزاز : بياع البزّ والبز : الثياب . "اللسان، بزز" .

(٦) ابن بسام، الذخيرة، ق٣، م١، ص٤٩٦ .

(٧) الديوان، شرح السكري، م١، ص١٩٦ .

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إلا لتتقدّحي بسَهْمَيْكِ في أعشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ

إذ عقب أبو عبدالصمد على هذا البيت مستحسناً إياه بقوله : " هو من باب الغزل وظريف الألفاظ، لا يحرك عالماً، ولا يثير من غامض المعرفة كامناً، ولا يُتعب مفسراً، وإنما يدرّ الدمع، ويهيج الوجد، ويثير الصبابة، ويؤكد الكآبة، وهذه صفة المحبوب من الشعر، ألا ترى أن امرأ القيس لم يحُزْ قصب السبق، ولا أُعطي غاية الخصل، إلا لإتيانه بهذه الألفاظ السهلة، فمن احتذى هذه الطريقة نجح، ومن حاد عنها افتضح " [١] .

فقد لاحظ ابن بسام سهولة الألفاظ ومراميها في هذا البيت، فهي لا تتعب المفسر في فهمها والبحث عن مدلولاتها، إلا أنها بالرغم من ذلك فصيحة قوية قادرة على الإيحاء؛ لذا فإنها تثير الأشجان، وتدر الدمع، وتكشف عن صفات المحب، والقدرة على الإتيان بمثل هذه الألفاظ لا يستطيعها إلا الشاعر المجيد الحاذق، الفاهم للألفاظ ومعانيها، القادر على الصياغة المتينة المعبرة، وهذه صفات توفرت في امرئ القيس، وهي التي جعلته يحوز قصب السبق، ويسود الشعراء؛ لذا فإن ابن بسام يحث الشعراء على الاحتذاء به، والسير على نهجه، فمن تبعه فاز ونجح، ومن حاد عن طريقه ضعف وخسر .

وكان ابن بسام يؤكد أولية امرئ القيس وابتكاره للمعاني، ففي تتبعه لمعاني الشعراء وتشابهها كان يبدأ أولاً بامرئ القيس، مشيداً به وبأنه أجاد المعاني، ثم توالى بعده الشعراء فأخذوها، فمنهم من أبدع، ومنهم من لم يبدع، ولا يعد ابن بسام هذا التداول في المعاني عيباً أو سرقة، بل هو تجديد وإبداع وابتكار، ومن أمثلة تأكيده على أولية امرئ القيس قوله في بيت امرئ القيس : [٢]

إذا ما رَكبنا قالَ ولْدَانُ أهلِنَا تَعَالوا إلى أنْ يأتيَ الصَّيْدُ نَحْطِبِ

إذ قال ابن بسام : " وأول من نطق بهذا المعنى وأجاد امرؤ القيس " [٣]

---

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق٣، م٢، ص٨١٩ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٨٨ .

(٣) ابن بسام، الذخيرة، ق٢، م٢، ص٧١٥ .

أي أول من افتخر بشجاعته وبراعته في الصيد، وثقته بأنه سيصطاد حتماً، لذا علـــى رفاقه جمع الحطب، والاستعداد لصنع الطعام مما سيصـــطاده، فهـم يثقون به وبقدرته الفائقة في الصيد .

وفي موضع آخر يقول ابن بسام : " وأول من حسّن الفرار، فما وقـع ولا طار الملك الضليل " (١) ، حيث يقول : (٢)

وما جَبُنتْ خَيْلي ولكنْ تَذَكَّرَتْ مَرَابَطَهَا من بَرْبَعِيصَ ومَيْسَرَا (٣)

إن ابن بسام يطرح في ذخيرته عدداً من الآراء النقدية حـول امـرئ القيس وشعره، فينتقده أحياناً ويصف شعره بالركيك، ويمدحه أحيانـاً أخـرى، ويجعله السابق المولد للمعاني، كما أنه أشار إلى عدد من القضايا البلاغية في شعره، التـي سنتطرق لها لاحقاً .

ومن نقاد الأندلس الذين درسوا شعر امرئ القيس، وأبدوا آراءهم النقدية حوله ابن سعيد الأندلسي (ت٦٨٥هـ / ١٢٨٦م)، حيث " قسم الكـلام شـعراً كان أم نثراً إلى خمسة أقسام هي : المرقص، والمطرب، والمقبول، والمسموع والمتروك " (٤) ، وتحدث عن هذه الأقسام فعرّفها ومثّل لها، وكان مـن بـين الأمثلة التي يضربها أشعار لامرئ القيس، إذ نجده يطرح تلك الأشعار كنماذج تساعده على توضيح ما يريد قوله، ومن ذلك قوله : " المرقص : هو ما كـان مخترعاً أو مُولداً، يكاد يلحق بطبقة الاختراع، لما يوجد فيه من السـر الـذي يمكن أزمة القلوب من يديه، ويلقي منها محبة عليه، وذلك راجع إلـى الـذوق والحس، مغن بالإشارة عن العبارة، كقول امرئ القيس : (٥)

---

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق٢، م٢، ص٢٥٠ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٤٣٢ .

(٣) بربعيص وميسر : موضعان . "تاج العروس، بربعيص" . والديوان، شرح السكري، م٢، ص٤٣٢" .

(٤) ابن سعيد الأندلسي، نور الدين علي بن الوزير أبي عمران (ت٦٨٥هـ / ١٢٨٦م)، المرقصات والمطربات، (د.ط)، دار حمد ومحيو، ١٩٧٣م، ص٧ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٣٢ .

سَمَوْتُ إليها بعدما نامَ أهلُها   سُمُوَّ حَبَابِ الماءِ حَالاً على حالِ " [1] .

لقد أكد ابن سعيد في كلامه هذا على قضية مهمة في النقد، هي أن بعض شعر امرئ القيس يتمتع بالجدة والابتكار والتوليد؛ لذا فإنه نعته بالمرقص، هذا الشعر الذي يمثله البيت السابق، الذي يبلغ بالمتذوق حدّ الرقص لما يثيره في النفس من نشوة وارتياح، ولعل سبب ذلك لا يعود إلى التشبيه القائم في البيت، بل يعود إلى " غريب التشبيه أو غريب الصورة، استعارة كانت أم تشبيهاً أم غير ذلك، فهناك تشبيه جميل، لكنه لا يبلغ حدّ المرقص " [2] ، أما هذا البيت فإنه يحوي صورة بارعة تفوق حدّ الوصف، فقد بدا المحب وهو ينهض إلى حبيبته كأنه حباب الماء، وهو يعلو بعضه بعضاً في رفق ومهل، وسبب ذلك لئلا يشعر بمكانه أحد، فقد سعى إلى محبوبته شيئاً بعد شيء، حتى حصل على ما يريد، ولهذا استحق هذا البيت صفة المرقص التي أطلقها عليه ابن سعيد، وهذا ديدن معظم أشعار امرئ القيس، حيث أتى بها بصور مخترعة جديدة، قائمة على التشبيه الغريب الفائق الجمال .

ولا يكتفي ابن سعيد بذكر هذا النموذج من شعر امرئ القيس في تأكيده على أفضلية هذا الشعر، وسبقه للمعاني والصور، فها هو يقول : " ومن محاسن شعراء الجاهلية إمامهم وحامل لوائهم امرؤ القيس، ومن مرقصاته قوله : [3]

كأنَّ قلوبَ الطَّيرِ رطباً ويابساً   لَدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ والحَشَفُ البالي [4]

وقوله : [5]

كأنَّ عُيَونَ الوحْشِ حولَ خِبَائنَا   وأرْحُلِنَا الجَزْعُ الذي لمْ يُثَقَّبِ [6]

---

(1) ابن سعيد الأندلسي، المرقصات والمطربات، ص٧ .

(2) عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٥٤٢ .

(3) الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٥٩ .

(4) العناب : شجرة ثمرها أحمر لذيذ الطعم . "اللسان، عنب" .الحشف : رديء التمر . "اللسان، حشف" .

(5) الديوان، شرح السكري، م١، ص٤٠٢ .

(6) شبه عيون الوحش لما فيهن من السواد والبياض بالخرز وجعله غير مثقب لأن ذلك أصفى له وأتم لحسنه .

وقوله : (١)

وقد أغتدي والطَّيرُ في وُكُنَاتِهَا   بمنجردٍ قَيْدِ الأوابدِ هيكلِ " (٢) .

إن الأبيات السابقة التي أتى بها ابن سعيد نماذج على المرقص، يؤكد ما ذكرناه في أن المرقص يقوم على التشبيه الغريب، وهذا الأمر قلما يكون عند الشعراء، إلا أنه وُجد بكثرة عند امرئ القيس، ففي البيت الأول شبه قلوب الطير رطبها بالعناب في اللون والرطوبة، ويابسها بالحشف في اللون واليبوسة، أما البيت الثاني فقد حقق التشبيه وكمله بأن جعل الجزع غير مثقب، وفي البيت الثالث أتى بتشبيه آخر غريب، حيث شبه الفرس الضخم ببيت النصارى والمجوس (هيكل)، وبذلك يكون قد أتى بالصور والتشبيهات الغريبة التي تميز شعره، وتجعله مرقصاً .

وقد سعى ابن سعيد من خلال ضربه هذه الأمثلة إلى الإقرار والاعتراف والتأكيد على أن امرأ القيس سيد الشعراء وأميرهم، وأنه أول من أتى بالمعاني والصور الغريبة والاستعارات الفريدة، وقد غلبت هذه السمة المتمثلة بغريب التشبيه على شعره، حتى غدا مرقصاً، يبلغ من تأثيره في المتلقي أن يعبر عن إعجابه به بالرقص .

إن ابن سعيد ينظر إلى شعر امرئ القيس من خلال تأثيره بالمتلقي، وقد التفت إلى ذلك إحسان عباس، فرأى أن ابن سعيد " نظر إلى فعل شعر امرئ القيس في نفس المتلقي، وإلى ردّ الفعل لديه حين يتلقى الشعر، حيث يشعر بالمتعة والنشوة التي تجعله يرقص طرباً " (٣) ، إلا أن بعض الدارسين قد عدّ هذا قصوراً عند ابن سعيد، إذ إنه اقتصر على أثر شعر امرئ القيس على نفس المتلقي، ولم يلتفت إلى الجوانب الأخرى في الشعر كالأخلاق

---

(١) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٤٥ .

(٢) ابن سعيد الأندلسي، المرقصات والمطربات، ص٢٠ .

(٣) عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٥٤٥ .

والحكم والعبر وغير ذلك (١) .

وربما كان السبب وراء اقتصار ابن سعيد على دراسة أثر شعر امرئ القيس على نفس المتلقي، هو مواكبته لذوق العصر الذي يعيش فيه، حيث " كان أهل الذوق والنقد والأدب ينظرون إلى الشعر من خلال أمرين : البديع والغرابة " (٢) ، وقد أشار ابن سعيد إلى نظرته هذه في كتابه " رايات المبرزين "، حيث إنه أغفل كثيراً من أعلام الشعراء ولم يشر لهم؛ لأنه لم يجد لهم من المعاني الغريبة ما يشفع لهم في إثبات أسمائهم في كتابه (٣) .

وفي حديثه عن القسم الرابع من أقسام الشعر وهو المسموع، يقول ابن سعيد : " والمسموع ما عليه أكثر الشعراء مما به القافية والوزن، دون أن يمجه الطبع، ويستثقله السمع " (٤) ، ويمثل بقول امرئ القيس : (٥)

وُقُوفاً بها صَحْبي عليَّ مطيَّهُمْ يقولونَ لا تَهْلِكْ أسىً وَتَجمَّلِ

فهذا البيت وهذا المعنى يعد من المعاني المشتركة التي نظم فيها الشعراء، لكنها مهما كثرت وتكررت لا يملها المتلقي، ولا يستثقلها السمع؛ لرونقها وجودة سبكها، وسلاسة قافيتها ووزنها .

على أية حال، فقد التفت ابن سعيد إلى زاوية مهمة في شعر امرئ القيس، تتمثل ببراعته الشعرية القائمة على الصورة، وتوليدها، وابتكارها، وهو ينظر إليه أنه أشعر الناس؛ لأنه ملك الصورة والخيال، وهما مقياس الشعر عند ابن سعيد، كما أكد ذلك في كتابه رايات المبرزين (٦) .

والمستقصي للكتب والمصادر الأندلسية يجد كثيراً من الآراء النقدية حول امرئ القيس وشعره، تترامى هنا وهناك، وتبحث في أشعاره وتقيمها،

---

(١) انظر : العيادي، محمد، ابن سعيد ــ حياته وتراثه الفكري والأدبي ــ، (د.ط)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د.ت)، ص٢٣٦ .

(٢) علاونة، شريف، النقد الأدبي في الأندلس، ص٦٤ .

(٣) ابن سعيد الأندلسي، رايات المبرزين، ص٣٧ ــ ٣٨ .

(٤) ابن سعيد الأندلسي، المرقصات والمطربات، ص٨ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م١، ص١٧٢ .

(٦) انظر : ابن سعيد الأندلسي، رايات المبرزين، ص١٢٤ .

ومن ذلك ما ورد في مجلس للأمير " محمد بن إسماعيل بن يوسف الخزرجي " [١] ، إذ تذاكر الحضور أبياتاً لامرئ القيس والمتنبي وابن سهل، حيث قال امرؤ القيس : [٢]

فإنْ تَكُ قد ساءتْكِ منِّي خليقةٌ   فَسُلِّي ثِيابي من ثِيابِكِ تَنْسُلِ

وقال أبو الطيب المتنبي : [٣]

ألا خَدَّد الله وَرْدَ الخُدُودِ [٤]   وَقَدَّ قُدُودَ الحِسانِ القُدُودِ

وقال إبراهيم بن سهل : [٥]

إنّي له من دمي المسْفُوكِ مُعْتَذَراً   أقولُ حَمّلتُه في سفْكِه تَعَبَا

فقال الأمير معقباً على هذه الأبيات : " بينهم ما بين نفس ملك عربي، وشاعر عربي، ونفس يهودي تحت الذمة، وإنما تتنفس بقدر هممها، أو كلاماً هذا معناه " [٦] ، وبذلك يكون الأمير قد أشار إلى توارد الخواطر

---

(١) هو محمد بن إسماعيل بن فرج بن إسماعيل بن يوسف بن محمد بن أحمد بن محمد بن خميس بن نصر بن قيس الخزرجي، أمير المسلمين بالأندلس بعد أبيه، يكنى أبا عبدالله، وكان يحب الشعر، أخذت له البيعة يوم مهلك أبيه في السابع والعشرين لرجب عام ٧٢٥هـ / ١٣٢٤م، توفي سنة ٧٦٣هـ/ ١٣٦١م . " لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، م١، ص٥٣٢ ــ ٥٣٥ . وأرسلان، شكيب، الحلل السندسية في الأخبار المراكشية، ط١، الناشر محمد المهدي الحبابي صاحب المكتبة التجارية الكبرى، فاس، المطبعة الرحمانية، مصر، ١٩٣٦م، ص٣٣٤ ــ ٣٣٥ " .

(٢) الديوان، شرح السكري، م١، ص١٩٤ .

(٣) أبو الطيب المتنبي، أحمد بن الحسين الجعفي الكوفي (ت٣٥٤هـ / ٩٦٥م)، ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي، (د.ط)، دار المعرفة، بيروت، (د.ت)، ج١، ص٣٤١ .

(٤) خدد : شقق . "اللسان، خدد" .

(٥) ابن سهل الأندلسي، الديوان، ص٧٤ .

(٦) لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، م١، ص٥٣٣ . وأرسلان، شكيب، الحلل السندسية في الأخبار المراكشية، ص٣٣٥ .

واشتراك الشعراء في المعاني والغزل والغرام، وتقليب الشعراء معنى الحب عبر العصور، فقد سبق امرؤ القيس إلى معناه، ثم لحقه المتنبي، ثم ابن سهل في الأندلس، ومن هنا فإن امرأ القيس هو الأساس والركيزة التي يرتكزون عليها في نظمهم وتجسيد صورهم ومعانيهم، إلا أنهم يتفاوتون في البراعة والتجويد.

والتفت ابن عبدربه في عقده إلى امرئ القيس، وعدّه أشعر الشعراء، وأشار إلى معانيه، وأنها قد تختلف من بيت إلى بيت، وذلك حسب حالته النفسية، وهو بذلك يؤكد على المنهج النفسي في الأدب، ويحلل أبيات امرئ القيس وفق هذا المنهج، حيث نجده يقول : " ألا ترى أن امرأ القيس قال في شعره : (١)

وإنْ تكُ قد ساءتْكِ منّي خليقةٌ فَسُلِّي ثيابي من ثيابكِ تَنْسُلِ

فوصف نفسه بالصبر، والجلد، والقوة على التهالك، ثم أدركته الرقة والاشتياق في البيت الذي بعده، فقال : (٢)

أغَرّكِ منّي أنَّ حُبَّكِ قاتلي وأنَّكِ مهما تأْمُري القلبَ يفعلِ

مستدركاً قوله في البيت الأول : فسلي ثيابي من ثيابك تنسل " (٣) .

إذن، فإن أحوال النفس المتقلبة عند امرئ القيس هي التي تملي عليه شعره، فتارة يكون صابراً متجلداً، فينظم شعراً ينمّ عن قوته وعدم اكتراثه من محبوبته، وتارة أخرى يضعف ويستكين لمحبوبته، ويصفها بالقاتلة له .

وكان ابن عبدربه في كثير من الأحيان يستقبح أبياتاً لامرئ القيس أو يستحسنها، وهذا من باب تذوقه وفهمه للشعر، فها هو يستقبح قول امرئ القيس : (٤)

فَظَلَّ العَذَارَى يَرْتمينَ بلحْمِهَا وشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ (٥)

---

(١) الديوان، شرح السكري، م١، ص١٩٤ .

(٢) الديوان، المرجع نفسه، م١، ص١٩٤ .

(٣) ابن عبدربه، العقد الفريد، تحقيق العريان، ج٦، ص١٦٨ ــ ١٦٩ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م١، ص١٨٢ .

(٥) الدمقس : الحرير الأبيض، وشبه الشحم به لبياضه ولينه ونعمته . "اللسان، دمقس" .

ويعقب ابن عبدربه قائلاً : " وهذا قبيح عندي " [١] ، وربما كان سبب قوله هذا كما قلنا : إنه ينظر إلى الشعر من باب نفسي، فامرؤ القيس متقلب المزاج، فمرة يتجلد ولا يحفل بمحبوبته كما مرّ سابقاً، ومرة يتغزل بها ويرسم لها صوراً غزلية، وقد يكون استقباحه لهذا البيت بسبب فحشه وقباحة معانيه .

إلى جانب هذا فإننا نجده يستحسن كثيراً من أبيات امرئ القيس لدقة معانيها، وما تتضمنه من صور ومعانٍ رائقة، ومن ذلك قوله : " وأحبذ قول امرئ القيس : [٢]

أَلَمْ تَرَيَاني كُلَّما جئتُ طارقاً وجدتُ بها طيباً وإن لم تَطيَّبِ " [٣] .

ولم يعقب ابن عبدربه على هذا البيت، ولم يبين سبب استحسانه له، وربما كان السبب هو دقة المعنى، وجمال التصوير لهذه المرأة طيبة الرائحة، وإن لم يمسسها طيب، فالمعنى غريب وجديد .

ويفضل ابن عبدربه بيتين لامرئ القيس يقول فيهما : [٤]

وأفلتَهُنَّ عِلْبَاءٌ جَرِيضاً ولو أدركْنَهُ صَفِرَ الوِطَابُ [٥]

وَقَاهُمْ جَدُّهم ببني أبيهمْ وبالأَشْقَيْنِ ما كانَ العِقَابُ [٦]

ويعلل سبب استحسانه لهذين البيتين بقوله : " لم أجد في شعر شاعر بيتاً أوله مثل آخره مثل هذين البيتين " [٧] ، وفي الواقع إن هذين البيتين قد اشتمل كل واحد منهما على مثلين، وكان الأصمعي يعجب من جودتهما

---

(١) ابن عبدربه، العقد الفريد، تحقيق العريان، ج٦، ص١٧٧ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٦٣ .

(٣) ابن عبدربه، العقد الفريد، تحقيق العريان، ج٦، ص١٦٩ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م١، ص٥١٧ .

(٥) علباء هذا قتل أبا امرئ القيس وهو علباء بن الحارث الكاهلي الأسدي . " ابن عبدربه، العقد الفريد، تحقيق العريان، ج٣، ص٢٦١ " . أفلتهن : أي أفلت الخيل. الجريض : الذي يغص بريقه عند الموت . "اللسان، جرض" . صفر الوطاب : أي هلك جسمه من روحه كما يخلو الوطاب من اللبن . "اللسان، وطب" .

(٦) الجد : الحظ . "اللسان، جدد" .

(٧) ابن عبدربه، العقد الفريد، تحقيق العريان، ج٣، ص٧١ .

ويفضلهما [١] .

إن ابن عبدربه يبني حكمه النقدي بالاستحسان على جانب فني، هو تضمين الأمثال بمعانيها أو بألفاظها للشعر، وهذا أمر شائع في الدراسات القديمة والحديثة، وفي الحقيقة إن ابن عبدربه لم يكن ناقداً متخصصاً، وإنما كان له بعض اللفتات النقدية التي تقوم على النقد الانطباعي، المتناثرة هنا وهناك بين طيات كتبه، وهي لا تتعدى أكثر من استحسان بيت أو استقباحه .

أما ابن دحية الكلبي (ت٦٣٣هـ / ١٢٣٥م)، فقد دعا الأدباء إلى الاطلاع على آثار السابقين، وتعرف مقاصد فحول الشعراء، وعلى رأسهم امرؤ القيس؛ لأنه يمثل بداية الشعر ومؤسسه، فلا بدّ من الاطلاع على شعره ودراسته وفهمه؛ لأن ذلك يهذب الطبع، ويصقل الموهبة، يقول بعد أن طلب من الشعراء الاطلاع على شعر امرئ القيس : " وذلك يعين الشادي في الأدب المحاول لنظم الشعر على نظم جيده " [٢] .

إن محاكاة امرئ القيس وغيره من الأوائل ومجاراتهم، تسوق الشاعرية إلى الإبداع؛ لأن الطبع لا يصقل بغير دُربة، فقد كان الشعراء يروون شعر غيرهم ويلازمون الفصحاء [٣] ، وذلك لتتحقق لديهم الدربة والممارسة، اللتان يؤديان إلى الموهبة والطبع، وبالتالي يؤديان إلى الإبداع الفني، ومن هنا فلا بدّ للشعراء ــ كما يؤكد ابن دحية ــ من أن يطلعوا على أدب امرئ القيس وشعره، ويبحثوا فيه، وإن لزم الأمر ينقدونه، كي يبدعوا شعراً متميزاً ، " فإبداع الشعر والأدب لا ينتج إلا بعد الدربة، وقراءة شعر القدماء، ومحاولة نقده حتى نصل إلى عملية الخلق، والخلق والنقد وجهان لشيء واحد، وإن صاحبهما واحد؛ ذلك أنه في داخل كل أديب منشئ فنان ناقد يقوِّم أدبه " [٤] .

---

(١) انظر : امرؤ القيس، الديوان، نسخة الأعلم، ص١٣٨ .

(٢) ابن دحية، المطرب من أشعار أهل المغرب، ص٥٧ .

(٣) علاونة، شريف، النقد الأدبي في الأندلس، ص٤٥ .

(٤) قلقيلة، عبده عبدالعزيز، النقد الأدبي في المغرب العربي، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م، ج١، ص٣٥٦ .

وفي الواقع إن نقاد العصر الحديث قد اهتموا بهذه القضية ودعوا إليها، فهم يرون أن الاطلاع على آثار السابقين هو أساس الإبداع، " فالإلهام الفني هو عصارة الجهد العنيف بين دوافع واعية وأخرى لا واعية، وهو خلاصة الجهود الطويلة التي اتصل فيها الفنان بآثار أسلافه، وجعلها مصدر إلهامه " [1] .

وخلاصة القول : إن ابن دحية وغيره من النقاد قد دعوا أدباء وشعراء الأندلس إلى الاطلاع على شعر امرئ القيس، إذا كانوا يريدون أن تتحقق لهم صفة الشاعرية؛ لأن ذلك الاطلاع أمر مهم في تحقق الطبع والموهبة والذوق، كذلك هو مهم في الاحتذاء والسير على نهج ذلك الشاعر الفحل .

أما معلقة امرئ القيس، فهي من أكثر قصائده شيوعاً وانتشاراً، دراسة وبحثاً ونقداً على مرّ العصور، منذ الجاهلي وحتى يومنا هذا، وفي الأندلس قد حظيت هذه المعلقة باهتمام النقاد وبحثهم، فمنهم من استحسنها وجعلها من أشهر الشعر وأروعه، وحث الشعراء على السير على منوالها، ففي كلام لابن الأحمر صاحب فاس يشير إليها، وهو يصف دخول التتار إلى بغداد، يقول : " ... فحديث تلك الواقعة الشنعاء أشهر عند المؤرخين من قِفَا " [2] ، فهو يشير إلى مطلع المعلقة (قفا نبك)، وكلامه هذا دليل على اعترافه بشهرتها، حتى إن معرفتها لا تقتصر على أهل الأدب، بل إن أهل التاريخ يعرفونها أيضاً، وهذا دليل على أن الأندلسيين قد اهتموا بها، مما حدا بهم إلى جعلها مثلاً يُضرب في كلامهم .

ويؤكد ابن شهيد على اعتزازه وفخره بمعلقة امرئ القيس، فيضمنها رسالته " التوابع والزوابع "، ويجعلها مصدر إلهام له، ويتمنى على الشعراء قراءتها، والنظم على منوالها، كما يشير إليها في موضع آخر، يعبر فيه عن شوقه وحبه لممدوحه في رقعة يقول فيها : " كتبتُ وشوقي إلى شرف

---

(١) السمرة، محمود، في النقد الأدبي، ط١، الدار المتحدة للنشر، بيروت، ١٩٧٤م، ص٧٧ ــ ٨٥ .

(٢) المقري، أزهار الرياض، ج١، ص٩٠ .

لقياه شوق القارظين [1] ، وقفا نبك بالملك الضليل " [2] ، وهذا يدل على شهرة هذه القصيدة عند أهل الأندلس، ومعرفتهم إياها حـق المعرفـة، حتـى إنهـم يفهمون مقاصدها، فيجعلونها وسيلة لهم للتعبير عن رؤاهم ومواقفهم .

لكننا نجد بعض نقاد الأندلس، يقفون موقفاً مناقضاً لابن شهيد وغيـره ممن نادى بأهمية معلقة امرئ القيس وشهرتها، إذ يعدونها من القـديم الـذي يجب تركه، والابتعاد عنه، فها نحن نجد ابن بسام يدعو المتعلمين إلى محيها، وعدم الاهتمام بها، حيث يقول : " وقد مجّت الأسماع (يا دار ميـة بالعليـاء فالسند) [3] ، ومحت (قفا نبك) في يد المتعلمين، ورجعت على ابن حجر بلائمة المتكلفين " [4] ، فابن بسام يتناول قضية القديم والحـديث، فينحـاز للحـديث، ساخراً من القديم المتمثل بالمعلقات، ومنها معلقة امرئ القـيس، إذ يـرى أن الدارسين والمتعلمين وأهل العلم قد ملوها، ومحوها من ذاكرتهم، وهو بـذلك ينتقص من قدرها، جاعلاً إياها تراثاً بائداً لا قيمة له .

لقد لقي شعر امرئ القيس اهتماماً واسعاً في الأنـدلس، حيـث درسـه النقاد، وطرحوا حوله عدداً من القضايا النقدية، ولا يقتصر الأمر على ذلـك، بل إننا نجد كثيراً من أهل العلم والأدب قد تصدى لشرح هذا الشعر، وكـانوا يبـدون بعـض الآراء النقديـة حولـه فـي أثنـاء

---

(١) القارظان : رجلان من عنزة ذكرتهما الشعراء قديماً، وهما عامر بن رهم ويذكر بن عنزة، خرجا في طلب القرض (شجر يُدبغ به) فلم يرجعا فضرب بهما المثل (حتـى يؤوب القارظان) . " الميداني، مجمع الأمثال، ج١، ص٢١١ " .

(٢) ابن بسام، الذخيرة، ق٤، م١، ص١٩٣ .

(٣) إشارة إلى معلقة النابغة الذبياني ومطلعها :

يا دارَ ميّةَ بالعلياءِ فالسَّندِ　　　أقوتْ وطالَ عليها سالفُ الأمدِ

" النابغة الذبياني، أبو أمامة زياد بن معاوية بـن ضـباب الـذبياني الغطفانـي (ت١٨ق.هـ / ٦٠٤م)، الديوان، جمعه وشرحه وكمله وعلق عليه محمد الطاهر ابن عاشور، ط٢، الشركة التونسية للتوزيع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائـر، ١٩٧٦م، ص٧٦ " .

(٤) ابن بسام، الذخيرة، ق١، م١، ص١٣ .

شرحهم، ومن ذلك ما ذكره الأعلم الشنتمري في شرحه لقول امــرئ القــيس يصف فرساً : [١]

إذا زَاعَهُ من جَانِبَيْه كِلَيْهِمَا　　　مَشَى الهِزْبَذَي في دَفِّهِ ثُمَّ فَرْفرا [٢]

يقول الأعلم : " ... ومعنى فرفر : حــرك اللجــام فــي فمــه، وروى (قرقرا) بالقاف أي صوّت، وليس بالجيد، لأن الخيل لا توصف بهذا " [٣]، وبذلك فإنه يصف قول امرئ القيس بعبارة (ليس بالجيد)، معتمداً على مقياس اللفظ والمعنى .

ويلتفت الأعلم إلى شعر الوصف عند امرئ القيس، فيوجه لــه بعــض النقد على ما يصفه لمظاهر الطبيعة، إذ نجده " يعيب عليه قوله :

وأسْحَمَ رَيّانُ العسيبِ كأنّهُ　　　عَثَاكيلُ قِنْوٍ من سُمَيْحَةَ مُرْاحِبِ [٤]

لأنه يحمد في الفرس يبس العسيب، ومن الناقة امتلاؤه ونعمته، وقد غلط امرؤ القيس في هذا " [٥] .

ويتبدى إعجاب الأعلم بشعر امرئ القيس الذي يركز فيه جهــده علــى تكثيف المعنى، واستيفائه في قليل من اللفظ؛ لأن في ذلك دلالة بينة على قدرته الفنية، التي تتفق مع ما آثره العرب، حين سُئلوا عــن البلاغــة فقــالوا إنهــا الإيجاز، ويمثل الأعلم لذلك بقول امرئ القيس : [٦]

وتعرِفُ فيه من أبيهِ شَمائلاً　　　ومن خالِهِ ومن يَزِيدَ ومن حُجُرْ

سَماحةَ ذا وبرَّ ذا ووفاءَ ذا　　　ونائلَ ذا إذا صَحَا وإذا سَكِــرْ

ويذيل هذين البيتين معجباً بهما بقوله : " أثبت له الجود والعطاء علــى جميع أحواله، فقال : إذا صحا وإذا سكر، وهو أجمع بيت من هذا المعنى مــع

---

(١) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٤٢٩ .

(٢) الهزبذي : ضرب من المشي السريع . "اللسان، هزب" .

(٣) امرؤ القيس، الديوان، نسخة الأعلم، ص٦٧ .

(٤) أسحم : يعني ذيلاً أسود . الريان : الممتلئ الناعم . العسيب : عظم الذنب . "اللسان، سحم، رين، عسب" . القنو : عذق النخلة . "العين، قنو" . سـميحة : اسـم بئـر . "الأغاني، طبعة الهيئة المصرية، ج٣، ص٤١٢ . والديوان، نسخة الأعلم، ص٤٨" .

(٥) امرؤ القيس، الديوان، نسخة الأعلم، ص٤٨ ــ ٤٩ .

(٦) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٤٥٥ .

شدة اختصاره " [1] .

أما أبو بكر عاصم بن أيوب البطليوسي، فقد جمع في شـرحه لشـعر امرئ القيس عدداً من الآراء النقدية العامة، كاستحسـان بيـت أو اسـتقباحه واستهجانه، سواء أكان هذا البيت في الوصف أم المديح أم الفخر أم غير ذلك، ففي شرحه لقول امرئ القيس : [2]

وأبيضَ كالمِخراقِ بَلّيْتُ حَدَّهُ وَهبَّتَهُ في السَّاقِ والقصراتِ [3]

يقول : " وقوله فـي الساق : يريد سوق الإبل يعرقبها للضيفان، والقصرات : يريد أعناق الأبطال، فهو يفخر بشيئين الكرم والإقدام وهذا أمر حسـن " [4] ، فهو يبني إعجابه بالبيت على معناه، حيث استطاع امرؤ القيس أن يجمع بـين شيئين الكرم والإقدام، ويفخر بهما، وهذا أمر حسن بالنسبة للبطليوسي .

ويظهر أبو بكر عاصم بن أيوب إعجابه بشعر امرئ القيس؛ لأنه يقـوم على التكثيف المعنوي من خلال التقليل اللفظي، فها نحن نجده يقول في بيـت امرئ القيس : [5]

فَدَمْعُهُما سَحٌّ وسَكْبٌ وديمةٌ ورَشٌّ وتَوكافٌ وتنْهَمِلانِ [6]

" جمع في هذا البيت جميع أوصاف الدمع من كثرته وقلته، أشـار إلـى أنـه استوفى جميع أنواع البكاء، ولم يشذ عنه من شيء " [7] .

ومما لا شك فيه أن إعجاب البطليوسي بهذا المقياس من استيفاء المعنى

---

(١) امرؤ القيس، الديوان، نسخة الأعلم، ص١١٣ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٥٨٩ .

(٣) المخراق : رمح قصير فيه سنان طويل . بليت حده : اختبرت قطعه ونفاذه . هبته : سرعة مُضيّه في ضريبته . القصرات : جمع قصرة وهي أصل العنـق . "اللسـان، خرق، بلا، هبب، قصر" .

(٤) البطليوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ج١، ص١٤٣ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٥٠٦ .

(٦) السح: الصب الشديد والسكب ونحوه. "اللسان، سحح". الديمة: مطر دائم فـي ليـل. "اللسان، ديم". التوكاف: القليل من المطر. تنهملان : تسيلان. "اللسان، وكف، همل" .

(٧) البطليوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ج١، ص١٤٨ .

وتكثيفه، يحمل في طياته تقديراً للقيم الجمالية في شعر امرئ القيس على أساس من اللمحة الدالة الموحية، التي تقوم مقام التطويل والإفاضة، وهذا يدل على ميل الأندلسيين ونزوعهم نحو فائدة المعنى، أو المعنى الأبعد في التحليل [(١)].

ويلتفت البطليوسي إلى قضية السرقات أو الأخذ الأدبي، فيرى أن امرأ القيس لم يسرق معنىً ولا لفظاً من غيره، وهذا هو الرأي الدارج عند نقاد الأندلس؛ لأنه السابق إلى المعاني المخترع لها [(٢)]، فممن يسرق ؟ والسرقة تكون عادة من السابقين، يسرقها اللاحقون، ونحن نعلم أن معظم الدارسين أقروا بأولية الشعر لامرئ القيس، وهذا يعني أنه لم يسبقه أحد إلى الشعر .

أما اتفاق امرئ القيس مع شاعر معاصر له في اللفظ أو المعنى، فهذا يسميه البطليوسي كما سماه غيره بتوارد الخواطر، ويشير إلى توارد طرفة مع امرئ القيس، إذ يقول طرفة : [(٣)]

وُقُوفاً بها صَحْبي عَلَيَّ مَطيَّهُمْ   يقولونَ لا تَهْلِكْ أسىً وتجلَّدِ

ويقول امرؤ القيس : [(٤)]

وُقُوفاً بها صحبي عليَّ مطيَّهُمْ   يقولونَ لا تهلِكْ أسىً وتَجَمَّلِ

ويعقب عاصم بن أيوب بقوله : " وهذا البيت قد وافق بيت طرفة لفظاً ومعنى، وليس لسرقة ولا اضطراب " [(٥)]، فهو يبعد مفهوم السرقة عن شعر امرئ القيس؛ لأن مثله لا يسرق، لكن قد يتوارد خاطره مع غيره

---

(١) عبدالرحيم، مصطفى، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص٢١٨ .

(٢) نفسه، ص٤٤٣ ــ ٤٤٤ .

(٣) طرفة بن العبد، طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد أبو عمرو البكري الوائلي (ت٦٠ق.هــ / ٥٦٢م)، ديوان طرفة بن العبد بشرح الأعلم الشنتمري، وتليه طائفة من الشعر المنسوب إلى طرفة، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، ط١، مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٥م، ص٦ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م١، ص١٧٢ .

(٥) البطليوسي، أبو بكر عاصم بن أيوب (ت٤٦٤هــ / ١٠٥٤م)، شرح الأشعار الستة الجاهلية، تحقيق لطفي التّومي، ط١، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، بيروت، ٢٠٠٨م، ج٢، ص٣٧٨ .

دون قصد أو عمد .

أما وصف امرئ القيس لليل، فقد أثار اهتمام أبي بكر عاصم بن أيوب، إذ نجده يتذوق قول امرئ القيس في الليل تذوقاً خاصاً، ينمّ عن روحه الشاعرية والنقدية في نظرته للشعر، يقول امرؤ القيس : (١)

فَيَا لَكَ من ليلٍ كأنَّ نُجُومَهُ   بكلِّ مُغَارِ الفتلِ شُدَّتْ بيذبُلِ (٢)
كأنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ في مُصَامِها   بأمرَاسِ كَتَّانٍ إلى صُمِّ جَنْدَلِ (٣)

ويعقب عاصم بقوله : " ما رأيت أحداً نبه على هذين البيتين، وذلك أن الأول منهما يغني عن الثاني، والثاني يغني عن الأول، ومعناهما واحد؛ لأن النجوم تشتمل على الثريا، كما أن يذبل يشتمل على صم جندل، وقوله شدت بكل مغار الفتل، مثل قوله علقة بأمراس كتان " (٤) ، وأغلب الظن أن أبا بكر عاصم بن أيوب لم يوفق في حكمه على هذين البيتين بعدم الفائدة؛ لأنه لم يدرك البعد النفسي لتراكم الصور الفنية في كيان الشاعر، الذي حمله على تفصيل هذا البعد وصداه بأكثر من صورة، تهويلاً من شأن الليل .

وأحياناً كان البطليوسي ينقد أبيات امرئ القيس، ويرى أنه لم يكن موفقاً في بعض الأحيان، ومن ذلك ما قاله عن بيت امرئ القيس : (٥)

وأركَبُ في الرَّوعِ خَيْفَانةً   كَسَا وجْهها سَعَفٌ مُنْتَشِرْ (٦)

" وقوله (كسا وجهها سعف) : شبه ناصيتها بسعف النخلة، وهذا الوصف غير

---

(١) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٤٣ .

(٢) المغار : الشديد الفتل . "اللسان، غور" . يذبل : اسم جبل في نجد . "اللسان، ذبل" . (يقول كأن هذه النجوم شدت بشيء مفتول قوي إلى جانب هذا الجبل فكأنها لا تسري، وإنما يصف طول الليل) .

(٣) المصام : مكانها الذي لا تبرح منه كمصام الفرس، وهو مربطه . "اللسان، صوم" . الأمراس : جمع مَرَس وهو الحبل . "اللسان، مرس" .

(٤) البطليوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ج١، ص٤٨ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٦٢٤ .

(٦) الروع : الفزع . "اللسان، روع" . الخيفانة : الفرس السريعة الخفيفة . "اللسان، خيف" . المنتشر : المتفرق . "اللسان، نشر" .

مصيب، لأن الشعر إذا غطى العين كان الوصف عيباً، والحسن منها أن تكون الناصية كأنها جعثنة أي قصيرة مجتمعة " [(١)] ، فعاصم يرى أن الصورة لم تكتمل عند امرئ القيس؛ لأنها افتقدت بعض العناصر الأصيلة التي تجعلها النموذج المثال .

إن شراح شعر امرئ القيس في الأندلس لم يقتصروا على شرح شعره وتفسيره فحسب، بل كانوا يبدون في كثير من الأحيان آراءهم النقدية حوله، وحول معانيه وصوره، إلا أن آراءهم هذه لا تتعدى أكثر من كونها نقداً انطباعياً، يقوم على الاستحسان والاستقباح، وبعض النظرات النقدية البسيطة حول صوره ومقاصده .

وهنالك قضية أخرى التفت إليها نقاد الأندلس في شعر امرئ القيس، تتمثل ببعض القضايا والمنازع البلاغية في شعره، ونحن نعلم أن النقد العربي قد ارتبط منذ القدم بالدراسات البلاغية، متوخياً الناقد بها " مدى الاستفادة منها في تدعيم الحجة، وتقوية المعنى " [(٢)] ، وإدراك الصور البيانية .

ونجد في الدراسات الأدبية في الأندلس تلاحماً واضحاً بين النقد والبلاغة، إذ اهتم الأندلسيون بالمباحث البلاغية في شكلها النظري والتطبيقي، فعرفوا البلاغة، وميزوا بينها وبين الفصاحة، وتحدثوا عن أقسامهما [(٣)] ، وقد اهتموا في الجانب التطبيقي في كثير من الأحيان بشعر امرئ القيس، واستخرجوا كثيراً من القضايا البلاغية منه، وبحثوا فيها .

ومن أبرز هذه القضايا التشبيه، حيث كانوا يختارون من شعره ما يتضمن تشبيهاته التي تستولي على إعجابهم، ومن ذلك ما أعجب به الأعلم الشنتمري بقول امرئ القيس : [(٤)]

---

(١) البطليوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ج١، ص١٩ .

(٢) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ص٢٣٥ .

(٣) الزباخ، مصطفى، فنون النثر بالأندلس في ظل المرابطين، ط١، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، الدار العالمية، بيروت، ١٩٨٧م، ص١١٠ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٣٦ .

وماذا عليه أن ذكرتُ أوانِساً كغزلانِ رَمْلٍ في مَحَاريبِ أقْيَالِ [1]

فقد شبه الأوانس بغزلان رمل، وخصّ غزلان الرمل؛ لأنها أحسن من غيرها، وقد أبدى إعجابه بالمشبه والمشبه به لجدتهما واختراعهما [2] .

ويعجب جمال الدين الأندلسي بقول امرئ القيس : [3]

نظرتُ إليها والنّجومُ كأنَّها مصابيحُ رُهْبانٍ تُشَبُّ لقُفَّالِ

ويصفه أنه تشبيه العين بالعين، حيث قصد امرؤ القيس تشبيه إضاءة النجوم بإضاءة المصابيح، وهو تشبيه ذات بذات، إذ استوى المشبه والمشبه به، وهو من التشبيهات الحسنة التي قلّ ما يأتي بها شاعر [4] .

ونجده يستحسن التشبيه الوارد في قول امرئ القيس : [5]

ومسْنونة زُرقٌ كأنيابِ أغْوالِ

ويعلل سبب استحسانه له، على الرغم من أنه تشبيه فيه غموض، فيقول : " إن ما كان مقرراً في الخاطر، فهو كالمشاهد بالناظر، وأنياب أغوال مقرر في الأوهام، إنها أشد وأنكى من الأسنة، فصح تشبيهها " [6]

ويبحث صاعد البغدادي في تشبيهات امرئ القيس، ويعجب بها ويحللها، ويشير إلى جودتها وحسنها، ومن ذلك قوله معقباً على بيت امرئ القيس : [7]

وَبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يُرامُ خِبَاؤهَا تمتَّعتُ من لهوٍ بها غيرَ مُعْجَلِ

" شبه المرأة في الخدر ببيضة النعامة؛ لنعمتها وحسن لونها، وهو تشبيه

---

(١) المحاريب : الغرف . "اللسان، حرب" . الأقيال : الملوك، وهم يتخذون الغزلان ويربونها . "اللسان، قيل" .

(٢) انظر : امرؤ القيس، الديوان، نسخة الأعلم، ص٣٤ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٢٧ .

(٤) جمال الدين الأندلسي، أبو عبدالله جمال الدين محمد بن أحمد الأندلسي، المعيار في نقد الأشعار، تحقيق عبدالله محمد سليمان هنداوي، ط١، مطبعة الأمانة، مصر، ١٩٨٧م، ص٨١ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٣٤ . وصدره (أيقتلني والمشرفي مضاجعي) .

(٦) جمال الدين الأندلسي، المعيار في نقد الأشعار، ص٨٨ .

(٧) الديوان، شرح السكري، م١، ص١٩٩ .

حسن " [١] .

ويستشهد حازم القرطاجني بشعر امرئ القيس ليوضح به التشبيه وأقسامه، والتشبيه عنده هو " المحاكاة، حيث خلط بين المحاكاة والتشبيه، وتناولهما على أنهما شيء واحد " [٢] ، فها هو يستحسن التشبيه في قول امرئ القيس : [٣]

وإنْ أعرَضَتْ قُلتَ سُرعُوفَةٌ   لها ذَنَبٌ خَلفَها مُسْبَطِرّ [٤]

حيث شبه الخيل في خفتها وضمورها واستواء خلقها بالجرادة، وقد وصف القرطاجني هذا التشبيه بقوله : " إن المحاكاة جعلت أركان الكلام في هذا البيت تقوم على التخييل " [٥] ، ويقصد بالمحاكاة هنا التشبيه .

ويستحسن القرطاجني هذا التشبيه، فيصفه بالتناسق والتفصيل، فيقول : " فيكون الكلام على هذا متناسقاً مفصلاً مقسماً، والتخييل يزيد التفصيل حسناً " [٦] ، وبذلك فإن القرطاجني يبني أحكامه النقدية الدائرة حول فن التشبيه على القدرة على التخييل، فامرؤ القيس عنده أحسن التشبيه؛ لأنه أحسن التخييل .

أما الكناية والاستعارة فقد التفت إليهما الأندلسيون، ورأوا أنهما يجب أن تكونا عاكستين لعمق الدلالة والإبداع [٧] ، ومثلوا لهما ببعض أبيات امرئ القيس، التي رأوا أنه أبدع فيها بكنايات واستعارات بارعة، ومن ذلك ما تنبه

---

(١) صاعد البغدادي، كتاب الفصوص، ج٢، ص٢١٥ .

(٢) عبدالمطلب، عمر إدريس، حازم القرطاجني ــ حياته ومنهجه البلاغي ــ، (د.ط)، دار الجنادرية، عمان، ٢٠٠٩م، ص١٠٦ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٦٢٧ .

(٤) إن أعرضت : أي إن أمكنتك من النظر إليها . "اللسان، عرض" . سرعوفة : الجرادة والجمع السراعيف والسرعوفة القليلة الحجم وبذلك توصف الخيل . "اللسان، سرعف" . مسبطر : الممتد الطويل . "اللسان، سبطر" .

(٥) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص١٠٠ .

(٦) حازم القرطاجني، المرجع نفسه، ص١٠١ .

(٧) عبدالرحيم، مصطفى، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص٤٩٠ .

إليه الأعلم الشنتمري في شرحه لبيت امرئ القيس : (١)

وابْنُ عَمٍّ قدْ تركتُ لــهْ   صَفْوَ ماءِ الحوضِ عنْ كَدَرِهْ

حيث عقب عليه بقوله : " وهذا مثل ضربه، وهو كناية عن أن يتصف بحسن العشرة والصفح عن ابن عمه، إذا أساء إليه " (٢) .

أما الاستعارة فقد تنبه إليها عاصم بن أيوب البطليوسي، وضرب لهـا عدداً من الأمثلة، مبدياً رأيه فيها، وقد يستحسنها، فيصف دقة سبكها، وقدرتها على الإيحاء والتعبير، وقد يلمح بأنها قبيحة، لكنها ليست فاسدة، ومثال ذلـك وصفه لقول امرئ القيس : (٣)

وهرٌّ تصيدُ قلوبَ الرّجالِ

حيث قال في استعارة الهر مع الصيد بأنها مضحكة، ومع إنها ليست اسـتعارة فاسدة، إلا أن الشعراء تجنبوها ظرفاً ولطافة (٤) .

ولا يتوقف الأمر عند علم البيان، بل نجد بعـض دارسـي الأدب فـي الأندلس يتجهون نحو علم البديع، أو ما يسمونه في نظرهم بديعاً، وأبرز أولئك ابن بسام الشنتريني، إذ اهتم بالبديع وفنونه، وفق أسس جمالية في فن الشـعر، وكان يشير إلى مصطلحات جديدة في علم البديع، ويضرب لها أمثلة من شعر امرئ القيس، ليدلل بها على صحة مـا يـذكره مـن مصـطلحات ومفـاهيم ويوضحها، ومن ذلك ما ذكره عن بيت امرئ القيس : (٥)

إذا ركبوا الخيلَ واستلأموا   تحرَّقت الأرضُ واليومُ قَرّ

حيث عقب قائلاً : " (واليوم قر) تتميم للمعنـى ومبالغـة فـي اللفـظ " (٦) ، فمصطلح التتميم عنده من مصطلحات البديع، إذ يقول : " ويسمي أهـل النقـد هذا النوع من البديع (التتميم)، وهو من غرائب الشعر وملحه، وليس يأتي بـه

---

(١) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٤٤٣ .

(٢) امرؤ القيس، الديوان، نسخة الأعلم، ص١٢٦ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٦٢١ .

(٤) البطليوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ج١، ص١٤ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٦٢٠ .

(٦) ابن بسام، الذخيرة، ق٣، م٢، ص٨٤٧ .

إلا الشاعر المبرِّز الماهر " [١] ، ويساعد هذا النوع من البديـــع الشاعر ــ كما يرى ابن بسام ــ على الاحتراس [٢] ، إذ يحترس الشاعر بلفظه على معنـــاه، وهو بهذا اللفظ يتمم المعنى، وبدونه يظل المعنى ناقصاً .

ويضرب ابن بسام أمثلة من شعر امرئ القيس على هــذا المصــطلح، ليؤكده ويؤكد قدرة امرئ القيس على تتميم معانيه، وبراعته في نظم الشــعر، واستخدامه فنون البديع، فها هو يقول : " ومن هذه المبالغة في التتميم أيضـــاً، قول امرئ القيس : [٣]

كأنَّ عُيونَ الوحشِ حولَ خِبائنا وأرْحلنا الجَزعُ الذي لم يُثَقَّبِ

ويسمي أصحاب البديع ما كان في أضعاف البيت من هذا النـــوع (المبالغـــة) و(التتميم)، ومن المبالغة قوله : [٤]

من القاصِرَاتِ الطَّرفِ لو دَبَّ مُحْوِلٌ مِنَ الذَّرِّ فوقَ الإتْبِ منها لأثَّرا [٥]

فقد أتم معناه وجوّده بقوله (فوق الإتب) وهو ثوب، وأيضاً تقدم معنـــاه، وهـــو قوله (من القاصرات الطرف)، يريد أنها غير متطلعة إلى غير زوجها، وقيل : تقصر الطرف ألا يجاوزها إلى غيرها " [٦] .

ومن المصطلحات البديعية الأخرى التي أشار إليها ابن بسام مصـــطلح (التتبيع)، وهو من ضروب الإشارة [٧] ، ومنـــــه قول امرئ القيس : [٨]

ويُضحي فتيتُ المسكِ فوقَ فِرَاشِهَا نؤُومُ الضُّحَى لم تَنْتَطِقْ عنْ تَفَضُّلِ

---

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق٣، م٢، ص٨٤٨ .

(٢) ابن بسام، المرجع نفسه، ق٣، م٢، ٨٤٨ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م١، ص٤٠٢ .

(٤) نفسه، م١، ص٤١٦ .

(٥) من القاصرات الطرف : يعني المتحببات إلى أزواجهن اللائـــي يقصـــرن نظـــرهن عليهـــم . "اللسان، قصر" . المحول : الذي أتى عليه الحول وهو كناية عن الصغير . "اللسان، حول" . الإتب : ثوب رقيق . "اللسان، أتب" .

(٦) ابن بسام، الذخيرة، ق٣، م٢، ص٨٤٨ .

(٧) الداية، محمد رضوان، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص٤٤٥ .

(٨) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٢٤ .

ويذيله ابن بسام بقوله : " يعني أنها مخدومة مكفية المؤونة، فأتى في هذا البيت بثلاث إشارات كلها تتبيع، ترك الصفة بما يتبعها، وبعضهم يسمي هذا النوع من البديع (الإرداف) " [١] ، ويقصد بإشارات التتبيع في البيت عبارات (نؤوم الضحى) و(لم تنتطق) و(تفضل)، أي أن صفاتها تتجلى بكونها مخدومة، ولها من الخدم من يكفيها، وهي أيضاً لم تشدَّ عليها نطاقاً بعد تفضل، والتفضل لبس ثوب واحد، أي ليست بخادم فتتفضل وتنتطق للخدمة، وهذه الصفات هي التتبيع بعينه، إذ إنها وضحت المقصود، وأضفت على البيت صفة جمالية، تتجلى بجودة الصورة، وحسن الألفاظ، وهذا من ألوان البديع والبلاغة .

ومن الأمور التي تدخل ضمن فنون البلاغة والبديع فن التكرار، وقد التفت إليه الأندلسيون، ودرسوا بعض جوانبه من خلال بحثهم في شعر امرئ القيس، وأشاروا إلى البعد النفسي لتكريره بعض الألفاظ كالأسماء وغيرها، فها هو عاصم بن أيوب يشير إلى التكرار في أبيات امرئ القيس، التي يقول فيها : [٢]

دِيارُ سُلَيْمَى عَافِيَاتٌ بذي الخالِ   أَلَحَّ عليها كُلُّ أسحَمَ هَطَّالِ [٣]
وتحسَبُ سَلمى لا تزالُ كَعَهْدِنا   بِوادي الخُزَامَى أو على رَأْسِ أَوْعَالِ [٤]
وتحسبُ سلمى لا تزالُ ترى طَلاً   من الوحشِ أو بَيْضاً بمَيْثَاءَ مِحْلالِ [٥]
ليالِيَ سلمى إذ تُرِيكَ مُنَصَّباً   وجيداً كجيدِ الرِّئْمِ ليسَ بمعطَالِ [٦]

يقول عاصم : " فإن قيل : إن تكرار سلمى في الأبيات الأربعة عيب، فجوابه

---

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق٣، م٢، ص٨٥٣ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٠٦ ــ ٣١٢ .

(٣) ذو الخال : موضع . "اللسان، خول" . الأسحم : السحاب الأسود . "اللسان، سحم" . الهطال : المطر الدائم . "اللسان، هطل" .

(٤) أوعال : هضبة يقال لها ذات أوعال . "اللسان، وعل" .

(٥) الطلا : ولد الظبية والبقرة . "اللسان، طلي" . الميثاء : مسيل الوادي . "اللسان، ميث". المحلال : الذي يحُلّ عليه كثيراً أي ينزل . "اللسان، حلل" .

(٦) المنصب : الثغر المستوي النبت (الأسنان) . "اللسان، نصب" . ليس بمعطال : يريد أنه لم يعطل من الحلي فذلك أتم لحسنه . "اللسان، عطل" .

أن للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فمما يحسن تكراره مثل تكرار هذه الأسماء، وتكرارها على جهة التشوق والاستعذاب؛ لأن الموضع موضع غزل وتشبيب، ولم يتخلص أحد تخلصه، ولا سلم سلامته في هذا الباب " (١) .

لقد أشار عاصم إلى الأثر النفسي للتكرار على امرئ القيس، فتكرار الاسم (سلمى) ما هو إلا تأكيد على حبه الشديد لها، وهذا يتعلق بنفسه وأعماقه المكبوتة، التي يحاول أن يخرجها من هذا الكبت بتكرار اسم معشوقته، ليثبت حبه لها، ويؤكد على أنها تشغله ولا تفارقه .

ولا يكتفي عاصم بن أيوب بالبحث في التكرار اللفظي عند امرئ القيس، بل إننا نجده أحياناً يشير إلى تكرار المعاني عنده، وما لها من أبعاد نفسية وفنية، تتمثل بربطه هذه المعاني المتكررة بالعمق النفسي عنده، بالإضافة إلى قيمة التكرار الفنية، المتمثلة بإضفاء صفات جمالية على البيت الشعري، التي تساعد على توضيح معناه، ومن النماذج الدالة على تكرار المعاني عند امرئ القيس، قوله : (٢)

مِكَرٍّ مِفرٍ مُقْبلٍ مُدْبرٍ معــاً   كجُلمودِ صخرٍ حَطَّهُ السّيلُ من عَلِ

يقول عاصم : " فقوله : مقبل ومدبر، المقبل هو المكر، والمدبر هو المفر، فكرر المعنى وكل منهما يصلح للآخر " (٣) .

لقد اهتم بعض نقاد الأندلس ببعض القضايا البلاغية والأسلوبية في شعر امرئ القيس، وركزوا على دورها في توضيح المعاني وصدقها الفني، وقدرتها على التعبير عن نفسية الشاعر، وإضفائها سمات جمالية على شعره أسهمت في جعله متفرداً عن شعر غيره .

ومن ألوان النقد الأخرى التي اهتم بها الأندلسيون في شعر امرئ القيس، النقد اللغوي الذي يهتم باللغة والنحو، حيث " اتخذ النقاد صحة اللغة،

---

(١) البطليوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ج١، ص٦٥ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٤٧ .

(٣) البطليوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ج١، ص٤٩ .

وسلامتها معياراً للحكم على الشعر، وتقويمه " [١] ، وكانوا يدرسون لغة شعر امرئ القيس من حيث اللفظ في بنائه وأحواله، واتساقه في النسيج اللغوي والتركيب، ومسايرته للقاعدة النحوية، ومسالمته لها، ومن حيث المعنى، وقيام النظم به، ودلالته عليه، والبناء الشعري للبيت، واستواء الصنعة فيه [٢] .

وفي شرح عاصم بن أيوب البطليوسي لشعر امرئ القيس، نلحظ أنه يبسط في بعض الأحيان رأيه في قضايا نحوية ولغوية، فنجده يثير المشكلة النحوية ثم يحلها، ومن ذلك قوله في شرح بيت امرئ القيس : [٣]

فلمّا تَنَازَعْنَا الحديثَ وأسْمَحَتْ   هَصَرْتُ بِغُصْنٍ ذي شَمَاريخَ مَيَّالِ [٤]

" وفي (تنازعنا) شيء غريب يُسأل عنه، وذلك أن سيبويه قال : وأما تفاعلنا فلا يكون إلا وأنت تريد فعل الاثنين فصاعداً، ولا يجوز أن يكون مُعمَلاً في مفعول، ولا يتعدى الفعل إلى منصوب، ففي تفاعلنا يلفظ بالمعنى الذي كان في فاعلته، وذلك نحو تضاربنا، يريد : أن المعنى الذي كان في ضاربت زيداً قد صار في تضاربنا، لأنك ذكرت فعل كل واحد منكما بالآخر، ولا مفعول غيركما، هذا الذي أراد سيبويه، وقد يجوز أن يكون الفعل متعدياً في الأصل إلى اثنين، فيؤتى بمفعول آخر في تفاعلنا، وذلك نحو قولك : عاطيت زيداً الكأس، ونازعته المال، فيصير المفعول الأول في تفاعلنا فاعلاً، ويبقى الثاني على حاله " [٥] .

ويناقش نصب (أو نموت) في قول امرئ القيس : [٦]

فقلتُ له لا تَبْكِ عَيْنُكَ إنّما   نُحاولُ مُلْكاً أو نموتَ فَنُعْذَرَا

ويحلل الأقوال في نصبها، ثم يقول : " وجائز أن يرفع (أو نموت) على

(١) علاونة، شريف، النقد الأدبي في الأندلس، ص٢٧١ .

(٢) عبدالرحيم، مصطفى، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص١٢١ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٢٩ .

(٤) أسمحت : انقادت وتسهلت بعد صعوبتها . "اللسان، سمح" . شماريخ : جعل شعر هذه المرأة كشماريخ النخل المتداخلة الغزيرة . "اللسان، شمرخ" .

(٥) البطليوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ج١، ص٧٢ ــ ٧٣ .

(٦) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٤٢٥ .

العطف على نحاول، أو على الاستئناف، ولا يفسد المعنى " [١] .

وينكر على امرئ القيس قوله (مزملِ) في البيت : [٢]

كأنَّ أباناً في أفانينِ وَدْقِهِ كبيرُ أُناسٍ في بِجادٍ مُزَمَّلِ [٣]

ويختار لها الرفع، فيقول : " وكان يجب أن يرفع (مزمل) على النعت لكبير أناس، على الرغم من رواية الجر نعتاً لبجاد، وقول بعضهم إن مزملاً نعت لأناس " [٤] .

وينظر عاصم إلى الجانب اللغوي في نقده لألفاظ شعر امرئ القيس، فيستحسن بعضها أحياناً، ويستقبح البعض الآخر في أحيان أخرى، ومن ذلك قوله في بيت امرئ القيس : [٥]

أصَاحِ تَرَى برقاً أُرِيكَ وَميضَهُ كَلَمْعِ اليدينِ في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ [٦]

" أراد أترى برقاً فحذف ألف الاستفهام، وهو غير حسن أن يحذفها بغير دليل على حذفها، والذي يدل عليها (أم)، وقد قيل إن الألف في (أصاح) هي ألف الاستفهام، وهو خطأ، والأحسن في هذا البيت أن يقدر على الإلزام بغير ألف الاستفهام، كأنه قال : أنت ترى برقاً على كل حال " [٧]، فهو ينتقد على امرئ القيس حذفه ألف الاستفهام من (أترى)، ويعدّ ذلك من القبيح، إذ وصفه بغير الحسن، وقد اعتمد على حكمه النقدي هذا على الجانب اللغوي .

ونجده كثيراً ما يستحسن بعض اللفتات اللغوية، كالحذف أو الزيادة وغيرهما عند امرئ القيس، حيث " يحسن التركيب اللغوي إذا بني على

---

(١) البطليوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ج١، ص١٢٠ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٨٩ .

(٣) أبان: اسم جبل. "اللسان، بين". البجاد: كساء مخطط. "اللسان، بجد". أفانين: ضروب. "اللسان، فنن" . الودق : المطر . مزمل : التلفف بالثياب . "اللسان، ودق، زمل" .

(٤) البطليوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ج١، ص٦٠ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٧٧ .

(٦) الوميض : لمع البرق . "اللسان، ومض" . الحبي : السحاب المرتفع . "اللسان، حبا" . المكلل : الذي في جوانب السماء كالإكليل . "اللسان، كلل" .

(٧) البطليوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ج١، ص٥٧ .

الإيجاز، ولم يدخله خلل من الحذف " [١] ، كما أن بعض الزيادات تضفي على البيت توضيحاً للمعنى، ومن أمثلة ذلك قوله في بيت امرئ القيس : [٢]

وحديثُ الرَّكْبِ يَوْمَ هُنا   وحَديثٌ ما عَلى قِصَرِهْ [٣]

" وقوله (وحديث ما على قصره) تدخل (ما) زائدة، وتدل بزيادتها على التعجب والتعظيم " [٤] ، وقد أشار إلى ذلك الأعلم الشنتمري، وقال : إن " (ما) حشو، وهي دالة على المبالغة في وصف الحديث بالحسن والجودة " [٥] ، إذن، فالزيادة والحشو لا يأتيان عبثاً، بل لهما دلالات تؤدي إلى توضيح مقاصد الشاعر وإيحاءاته .

ومن النماذج على الحذف في شعر امرئ القيس، قوله : [٦]

فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الحيِّ وانتَحَى   بِنَا بَطْنُ خَبْتٍ ذي قِفَافٍ عَقَنْقَلِ [٧]

حيث تنبه إليه ابن السيد البطليوسي، وقال : " هذا البيت مشهور لامرئ القيس، وجواب (لما) محذوف، وتقديره (فلما أجزنا ساحة الحي وانتحى بنا بطن الخبت نلت أملي منها ونحو ذلك " [٨] ، وقد استحسن هذا النوع من الحذف؛ لأنه لا يخلّ بالمعنى، ويساعد على الإيجاز .

وخلاصة موقف نقاد الأندلس في نقدهم اللغوي لشعر امرئ القيس، أنهم وجهوا اهتمامهم في بعض الأحيان إلى لغة شعره، وما يصح أن يُستشهد به

---

(١) عبدالرحيم، مصطفى، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص١٣٦ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٤٤٤ .

(٣) الركب: الجماعة. "اللسان، ركب" . يوم هنا : يوم لهو أو اسم موضع. "اللسان، هنا".

(٤) البطليوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ج١، ص١٨٥ .

(٥) امرؤ القيس، الديوان، نسخة الأعلم، ص١٢٧ .

(٦) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٠٨ .

(٧) الخبت : بطن من الأرض . "اللسان، خبت" . قفاف، القف : ما غلظ من الأرض . "اللسان، ققف" . العقنقل : الرمل المنعقد المتداخل . "الصحاح، عقنقل" .

(٨) ابن السيد البطليوسي، أبو محمد عبدالله بن محمد (ت٥٢١هـ / ١١٢٧م)، الاقتضاب في شرح أدب الكُتّاب، تحقيق مصطفى السقا وحامد عبدالمجيد، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٣م، ق٣، ص٢١٧ .

منه، وما لا يصح، وحرصوا على أن يكون شعره مراعياً للعرف اللغوي عند العرب، كما اهتموا ببعض الأمور اللغوية والنحوية التي تضفي على الشعر الجمال، والإيجاز والقدرة على التعبير .

وهنالك نمط آخر من أنماط النقد قد ظهر عند الأندلسيين، وهو النقد العروضي، إذ " اهتم النقاد والبلاغيون هناك بالعروض كثيراً، وقد انعكس ذلك في آثارهم ومؤلفاتهم " [١] ، وهذا يدل على معرفتهم الواسعة للعروض، كما أنهم سعوا إلى توضيح المصطلحات العروضية في إطار البيت الشعري [٢] ، وتناولوا في نقدهم العروضي بعض القضايا المتعلقة بالقافية، والوزن، إذ إنهما ركنان مهمان يقوم عليهما الشعر .

والقافية هي أشرف ما في الشعر، وإذا جادت القافية سرت جودتها في الشعر [٣] ، وقد أولى نقاد الأندلس القافية اهتماماً بيناً، وحددوا سقطات الشعراء فيها، وكان امرؤ القيس ممن انتقدوا عليه بعض السقطات، ومن ذلك ما ذكروه عن قوله : [٤]

ومَرْقَبَةٍ كَالزُّجِّ أَشْرفْتُ رأسَهَا   أقلِّبُ طَرْفي في فَضَاءٍ عَريضِ [٥]

حيث يرى عاصم بن أيوب أنه وقع في (الإيطاء)، والإيطاء يعني " أن يطأ الإنسان في طريقه على أثر قبله، فيعيد الوطئ على ذلك الموضع، وكذلك إعادة القافية في قصيدة واحدة " [٦] ، وهو أن تتكرر القافية في أكثر من بيت

---

(١) علاونة، شريف، النقد الأدبي في الأندلس، ص٢٨١ .

(٢) عبدالرحيم، مصطفى، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص١٤٢ .

(٣) ابن سيدة، علي بن إسماعيل (ت٤٥٨هـ / ١٠٦٥م)، شرح المشكل من شعر المتنبي، تحقيق مصطفى السقا وحامد عبدالمجيد، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م، ص١٣٧ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٤٦٤ .

(٥) مرقبة كالزج : أي طويلة صعبة، والمرقبة : أعلى الجبل حيث يرقب العدو. "اللسان، زجج، رقب" .

(٦) أبو عبيد البكري، عبدالله بن عبدالعزيز الأنوبي الأندلسي (ت٤٨٧هـ / ١٠٩٤م)، سِمط اللآلئ في شرح أمالي القالي، تحقيق عبدالعزيز الميمني، ط٢، دار الحديث، بيروت، ١٩٨٤م، ج١، ص٤٥٦ .

في القصيدة، وقد عاب عاصم على امرئ القيس تكرار قافية هذا البيت في كثير من أبيات القصيدة نفسها، يقول عاصم معقباً على هذا البيت : " لقد روى قبله :

بلادٌ عريضةٌ وأرضٌ أريضةٌ   مَدافِعُ غيثٍ في فضاءٍ عريضِ

فتكررت القافية، وهذا إيطاء؛ لأن القافية إذا تكررت في القصيدة قبل أن يمضي منها سبعة أبيات، فهي إيطاء، وهو عيب، وإذا كان بعد سبعة أبيات لم يكن ذلك عيباً، ولهذا يسقط هذا البيت في بعض الروايات " (١) .

ولا يتوقف الأمر عند تتبع سقطاته في القافية، بل إننا نجد بعض الأندلسيين قد أُعجبوا بقوافيه، وأشادوا بها وبقدرتها على تحقيق الجرس والترنم، ومن ذلك ما قاله صاعد البغدادي عن قافية بيت امرئ القيس : (٢)

تَسَلَّتْ عَمَايَاتُ الرِّجالِ عنِ الصِّبَا   وليست فُؤَادي عنْ هَوَاهَا بِمُنْسَلِ

لقد استحسن صاعد هذه القافية فقال : إنها " قافية مجرورة، يترنم الإنسان ويطرب لسماعها، وقد تحقق ذلك بسبب مد الصوت وإطالته فيها، فإذا أنشدوا قالوا : وعن هواك بمنسلي " (٣) ، فهذا المد يحقق اللحن الذي يثير الطرب في النفوس، وبذلك يكون صاعد قد التفت إلى أثر القافية على نفس المتلقي، وما تثيره من طرب فيه، وذلك لأنها تضفي على البيت لحناً شجياً وجرساً لطيفاً، يسهمان في تحسينها وتجويدها .

أما الوزن الشعري عند امرئ القيس، فقد التفت الأندلسيون إلى بعض أبياته التي انتابها خلل موسيقي، " فمن عيوب موسيقى الشعر ترك الاعتماد في الطويل " (٤) ، وهو " لزوم القبض لجزئه السابع إذا أدرك ضربه الحذف، ومعنى القبض ذهاب خامس الجزء، فيرجع فعولن إلى فعول، ومفاعيلن إلى مفاعلن، ومعنى الحذف في ضرب الطويل، أن يحذف السبب الأخير من

---

(١) البطليوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ج١، ص١٣١ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٣٧ .

(٣) صاعد البغدادي، كتاب الفصوص، ج٥، ص١٨١ .

(٤) عبدالرحيم، مصطفى، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص١٤٤ .

مفاعيلن، فيبقى مفاعي سالماً غير منقوص، وهذا عيب، كقول امرئ القيس : [١]

أصابَ قَطاتَيْنِ فسالَ لِواهُما فوادي البَدِيِّ فانْتَحَى للبَرِيضِ [٢]

وفي هذه القصيدة أبيات كثيرة من هذا النوع " [٣] ، وبذلك فقد بنى ابن السيد البطليوسي نقده لهذا البيت على أساس عروضي، وجعل فيه عيباً لا يليق بامرئ القيس، وهو عيب يقوم على خلل في الوزن والموسيقى .

لقد تناول نقاد الأندلس شعر امرئ القيس بالنقد والبحث والدراسة، وأثنوا على بعضه، وعابوا على بعضه الآخر بعض الهفوات والسقطات، التي تتعلق بالمعاني والألفاظ، والنحو والبلاغة، والعروض وغير ذلك، وفي الواقع إنهم في نقدهم هذا لم يأتوا بشيء جديد إلا ما ندر، وكانوا مقلدين للمشارقة، فمعظم القضايا التي تنبهوا إليها، ودرسوها، قد تنبه إليها قبلهم المشارقة، كابن رشيق، وابن الأثير وغيرهما، إذ أشاروا إليها وبحثوا فيها، وبذلك فإن النقد في الأندلس لم يخرج من إطار النقد في المشرق .

وقبل الختام، لا بدّ من الإشارة إلى أن دارسي الأدب والنقد في الأندلس، قد اهتموا بشعر امرئ القيس، واعتنوا به، وكانوا يهتزون لهذا الشعر، ويطربون لنماذجه الفنية الرفيعة، فيحفظونها في صدورهم، ويستشهدون بها في كتبهم ومواضيعهم التي يطرقونها بالبحث والتحليل، والمتأمل في الكتب الأندلسية، يدرك أن شعر امرئ القيس يشكل ركناً مهماً من أركانها، إذ إن مؤلفيها كانوا يتخذون منه وسيلة لتأكيد آرائهم، وتعليل قضاياهم؛ لذا فقد شاع هذا الشعر وانتشر في آثار الدارسين الأندلسيين، مما

---

(١) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٤٦١ .

(٢) أصاب قطاتين : أي أصاب المطر الذي أدى إليه البرق هذه المواضع فأسال الرمل وعم الأرض . اللوى : مسترق الرمل . "اللسان، لوي" . البدي : موضع أو اسم واد . "اللسان، بدا" . انتحى : اعتمد . "اللسان، نحا" . البريض : موضع بالشام . " ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج١، ص٤٠٧ " .

(٣) ابن السيد البطليوسي، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، ق٣، ص٤٠١ .

أسهم في انتشاره في الأندلس قاطبة، فسمعته العامة والخاصة .

ولم يقتصر الأمر على ذلك، بل إنهم اهتموا بحياته، وترجموا له، وذكروا حروبه وأيامه، حيث اتخذت الترجمة لحياته مكانة مرموقة في مؤلفاتهم، ولم يكتفوا بالحديث عن حياته فحسب، بل كانوا يستشهدون بشعره في سياق تراجمهم للآخرين، وأحياناً كانوا يبدون رأيهم فيه وينقدونه، ومن أبرز أولئك ابن سعيد في كتابه " نشوة الطرب "، فقد ترجم له ولأبيه، وذكر مقتل أبيه، وسعيه للثأر، واستشهد بكثير من أشعاره، وذكر أغراضها، وقد أفاض في ذلك [١] ، ومنهم أيضاً ابن عبدربه في كتابه " العقد الفريد "، حيث تحدث عنه، وعن أيامه، وذكر أمثلة كثيرة من شعره، متخذاً منها أدلة على ما يسوقه من أبواب وقضايا [٢] ، ومنهم ابن حزم في كتابه " جمهرة أنساب العرب "، حيث ذكر حربه مع بني أسد، وتحدث عنه وعن بني أسد وفروعهم [٣] ، وفي ذخيرته يتطرق ابن بسام الشنتريني إلى امرئ القيس، فيترجم له قليلاً، ويذكر قصة سفره إلى قيصر، طالباً النجدة منه في ثأر أبيه، ويذكر قصته مع السموأل، وسبب تسميته بذي القروح، ويتطرق إلى خبر وفاته في أنقرة، مضمناً ذلك كله بعض أشعاره التي ذكرها في هذه المناسبات والأخبار [٤] .

وجعل الأندلسيون شعر امرئ القيس يدخل في سياق تراجمهم للأدباء، والشعراء، وأهل العلم، إذ كانوا يترجمون للشخصية، فيذكرون ضمن هذه الترجمة دور هذه الشخصية في دراسة شعر امرئ القيس والبحث فيه، ويظهر ذلك جلياً في كتاب " جذوة المقتبس " للحميدي، إذ كان

---

(١) انظر : ابن سعيد الأندلسي، نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، ج١، ص٢٤٨ ــ ٢٦٤ .

(٢) انظر : ابن عبدربه، العقد الفريد، تحقيق العريان، ج٦، ص١٠٣ ــ ١٠٦، ج٨، ص٩١ ــ ٩٤ .

(٣) انظر : ابن حزم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب، ص٢٩١ ــ ٤٠٠ .

(٤) انظر : ابن بسام، الذخيرة، ق٢، م١، ص٤٤٧ .

يترجم لأهل الأندلس، ويذكر إسهامهم في دراسة شعر امرئ القيس، ومعرفتهم له [1].

ويترجم الزبيدي في كتابه " طبقات النحويين واللغويين " لعدد كبير من أهل النحو واللغة، ويتحدث في أثناء هذه التراجم عن بحث هؤلاء في شعر امرئ القيس، وتوضيح معانيه، وقضاياه النحوية واللغوية [2]، ومن النماذج على ذلك، قوله في ترجمة " أبي مهدية الأعرابي " [3] : " كان أبو مهدية يعلق عليه صوفاً وقذراً فيقال له : ما تريد إلى تعليق هذا عليك ؟ فيقول : أنجاس، حتى يتنجس مني الموت فلا يقدر عليَّ، وكذلك كانت ضَعَفَةُ الأعراب تفعل، وهو معنى قول امرئ القيس : [4]

لِيَجْعَلَ في كَفِّهِ كَعْبَهَا   حِذارَ المنّيةِ أنْ يَعْطَبَا

---

(١) انظر مثلاً : ترجمته لصاعد البغدادي . الحميدي، جذوة المقتبس، ق١، ص٣٧٣ ــ ٣٧٧ .

(٢) انظر : الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص١٤١ ــ ١٤٦ .

(٣) أبو مهدية، أعرابي صاحب غريب، يروي عنه البصريون، وكان يهيج به المبرد في كل سنة مديدة، ولا مصنف له، وكان به عارض من مس، وكان يعلق على نفسه صوفاً وقيداً ويسأل عنه فيقول حتى ينتحي عني الموت فلا يقدر عليّ، وقد جعله الزبيدي في الطبقة الأولى من اللغويين البصريين، وأورد له ابن عبدربه في العقد الفريد أخباراً كثيرة منها أنه سُئل : أكنتم يا أبا مهدية تتوضئون في البادية ؟ قال : نعم والله، لقد كنا نتوضأ فتكفي التوضئة الرجل منا الثلاثة الأيام والأربعة، حتى دخلت علينا الحمراء ــ يعني الموالي ــ فجعلت تُليق أستاها كما تُلاق الدّواة . وألاق الدواة أي أصلح مدادها . " ابن عبدربه، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وآخران، ج٣، ص٤٨٨ــ ٤٨٩ . والزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص١٥٧ . والفيروز أبادي، أبو طاهر مجد الدين أبو الطاهر محمد بن يعقوب الشيرازي (ت٨١٧هــ / ١٤١٤)، البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة، تحقيق محمد المصري، ط١، جمعية إحياء التراث الإسلامي، الكويت، ١٩٨٦م، ص٧٨ . وابن النديم، الفهرست، ص٦٩ " .

(٤) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٥٣٤ .

يعني أنه كان يعلّق عظام الأرنب خوف المنية " [١] ، وبهذا فإنه يـأتي بشـعر امرئ القيس كأدلة وبراهين على آرائه وأفكاره .

أما في مجال التأليف في النحو واللغة، فقد كثرت الكتب الأندلسية المتخصصة في هذا الجانب، حيث أفاض الأندلسيون في قضايا النحو واللغة، وبحثوا فيها، وأشاروا إلى ما جاء به المشارقة، وحللوا كتبهم، وكان شعر امرئ القيس من أبرز الأشعار التي تندرج ضمن هذه الكتب والمؤلفات، فقد اتخذوا منه شواهد على القضايا النحوية واللغوية التي يتحدثون عنها، فبينما تجد المؤلف يحلل بالقضية، فإذا به يضمن بيتاً أو أبياتاً لامرئ القيس، فيستخرج الشاهد منها ويحلله، ففي كتابه " تذكرة النحاة "، يكثر أبو حيان الأندلسي من شعر امرئ القيس؛ ليدلل به على قضايا الكتاب النحوية، ولا يكتفي بالنحو، بل إنه أحياناً يشرح معنى البيت ويفسره، ومثال ذلك شرحه لبيت امرئ القيس : [٢]

سَبوحاً جَموحاً وإحضارها   كمعمعةِ السَّعَفِ الموقَدِ [٣]

حيث يوضح أبو حيان معناه، فيقول : " إن للفرس حفيفاً في جريه كحفيف النار ولهبه " [٤] .

ويستعين أبو حيان في كتابه " ارتشاف الضرب " بشعر امرئ القيس؛ لتوضيح القضايا اللغوية التي يتحدث عنها، ومن ذلك قوله تحت باب (الألف الممدودة) : " فعلاء مثل (كسراء وضرّاء)، وفي شعر امرئ القيس (تَنُوفاء)، ويجوز أن تكون (تنوفى)، قال امرؤ القيس : [٥]

---

(١) الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص١٥٧ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٦٤٥ .

(٣) السبوح : الفرس التي تسبح في سيرها وعدوها . "ابن هذيل، حلية الفرسان، ص١٣٨" . الجموح : التي تذهب على وجهها من السرعة . "اللسان، جمح" . الإحضار : ارتفاع الفرس في عدوه . "اللسان، حضر" . المعمعة : صوت النار في السعف . "الصحاح، معمع" .

(٤) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف أبو حيان النحوي الأندلسي الغرناطي (ت٧٤٥هـ / ١٣٤٤م)، تذكرة النحاة، تحقيق عفيف عبدالرحمن، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٦م، ص١٢٥ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٥٧٠ .

كأنَّ دِثاراً حَلَّقَتْ بلَبُونِــــهِ   عُقابُ تَنُوفَى لا عُقابُ القواعِلِ [1] ..." [2] .

ويكثر " السرقسطي " [3] من الاستشهاد بشعر امرئ القيس فـي كتابه " الأفعال "، حيث كان يذكر الفعل وجذره، ثم يـأتي ببيـت لامـرئ القـيس؛ ليوضح مدلول هذا الفعل، ويؤكد شيوعه في شعر العرب، ومثال ذلك، قولـه في توضيح الفعل (عَمِدَ) : " وعَمَدْتُكَ عَمْداً : قصدتك، وعَمِدَ البعيـر عمـداً : انكسر سنامه فهو عَمِدٌ، قال أبو عثمان : ومنه رجل عميـد ومعمـود وهـو المشغوف الذي هدّه العشق، قال امرؤ القيس : [4]

أذَكَّرْتَ نَفْسَكَ ما لَنْ يَعُودا   فَهاجَ التَّذَكُّرُ قلباً عَمِيدا " [5] .

ويعج الكتاب بالنماذج الكثيرة والشواهد من شعر امرئ القـيس، التـي يأتي بها المؤلف؛ لتكون أدلة له على ما يقوله من كلام وحقـائق، وليوضـح

(١) دثار : راعي لإبل امرئ القيس، وهو دثار بن فقعس بن عمرو بن قعين بن الحارث بن ثعلبة بن دودان . " ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، ص١٩٥ " . اللبون : التـي لها ألبان . "اللسان، لبن" . تنوفى والقواعل : موضعان في جبل طـيء . "اللسـان، تنف، قعل" .

(٢) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف أبـو حيـان النحـوي الأندلسـي الغرنـاطي (ت٧٤٥هـ / ١٣٤٤م)، ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق مصطفى أحمـد النحاس، ط١، (د.ن)، ١٩٨٤م، ج١، ص٢٩٩ .

(٣) هو سعيد بن محمد المعافري اللغوي، من أهل قرطبة، يكنى أبا عثمان، ويعرف بابن الحداد، لقبه حاجي خليفة صاحب كشف الظنون بالحمار، أخذ عن أبـي بكـر بـن القوطية، وهو الذي بسط كتابه الأفعال وزاد فيه، قُتل في إحدى الغزوات بعـد سـنة ٤٠٤هـ / ١٠١٣م . " ابن بشكوال، الصلة، ج١، ص٣٣٣ ــ ٣٣٤ . والسـيوطي، بغية الوعاة، ج١، ص٥٨٩ . وحاجي خليفة، مصطفى بن عبدالله القسطنطي الرومي الحنيفي (ت١٠٦٧هـ / ١٦٥٦م)، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، (د.ط)، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٢م، أعيدت طباعته سنـة ١٩٩٠م، م١، ص١٣٣ " .

(٤) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٦٧٧ .

(٥) السرقسطي، أبو عثمان بن محمد المعافري السرقسطي (ت بعد ٤٠٠هـ/ ١٠٠٩م)، كتاب الأفعال، تحقيق حسين محمد محمد شرف ومحمد مهدي علام، (د.ط)، الهيئـة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهـرة، ١٩٧٨م، ج١، ص٢٢٤ .

بها معاني الأفعال التي يبحث فيها [1] .

وقد أفاد من شعر امرئ القيس كثير من المؤلفين الأندلسيين في نحو اللغة، واتخذوا من شعره معيناً ينهلون منه في بحوثهم، وكانوا أحياناً يبحثون في أغلاطه، وأحياناً أخرى يستخرجون منها الشواهد النحوية واللغوية ليثبّتون بها آراءهم، ومن هذه الكتب كتاب " الحلل في إصلاح الخلل " لابن السيد البطليوسي، وكتاب " تحصيل عين الذهب " للأعلم الشنتمري وغيرهما، حيث اتخذ الكاتبان من شعر امرئ القيس وسيلة لشرح وتوضيح أبواب كتابيهما، وأدلة على ما يسوقونه من قضايا لغوية ونحوية [2] ، وقد أشرنا إلى هذين الكتابين في الفصل الأول من هذه الدراسة .

ونجد مؤلفي كتب الأدب والشروح يستعينون هم أيضاً بشعر امرئ القيس في دراستهم الأدب، وشرحهم النصوص والأشعار، ويتخذون منه أدلة وأمثلة لتأييد شروحهم وآرائهم، حيث كانوا يشرحون البيت الشعري للشاعر، فيذكرون معنى مشابهاً له قد سبق إليه امرؤ القيس، أو يؤيدون ما يعقبون به على هذا البيت بأمثلة، ونماذج مشابهة من شعر امرئ القيس، ويظهر هذا الأمر جلياً في شروح عاصم بن أيوب، والأعلم الشنتمري لشعر النابغة، وزهير، وطرفة، وعنترة وغيرهم .

واستعان الأعلم الشنتمري بشعر امرئ القيس في شرحه لحماسة أبي تمام، إذ استثمره لتوضيح معاني أبيات تلك الحماسة، وتأكيد أفكاره فيها، مما أسهم في نضج واكتمال ذلك الشرح، وساعد على تذليل العقبات أمام المتعلمين، فنجده كثيراً ما يربط بين أشعار الحماسة وأشعار

---

(١) للمزيد من الشواهد، انظر : السرقسطي، كتاب الأفعال، ج٢، ص٤١٨ . ج٣، ص١٢٠، ص٣٦٤ .

(٢) للمزيد من الشواهد، انظر : ابن السيد البطليوسي، الحلل في إصلاح الخلل من كتاب الجمل، ص٢٥ ـــ ٢٦، ص١٢٢ ـــ ١٣٧ . والأعلم الشنتمري، تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب، ص٢٨٩، ص٥٦٥ ـــ ٥٦٨ وغيرها .

امرئ القيس ربطاً محكماً، يساعد في أن يتقرر المعنى في النفس، فهو يتخـذ شعر امرئ القيس وسيلة لفهم المعنى، ثم إنه يشير في ثنايا شـرحه، إلـى أن امرأ القيس قد سبق إلى هذا المعنى أو ذاك، وأحياناً نراه يقول : وذلك أكثرت منه الشعراء كامرئ القيس وغيره . وهذا ينمّ عن درجة عالية مـن النضـج، وسعة الثقافة التي بلغها الأعلم .

وفي الواقع إن المتتبع لشرحه للحماسة، يجد مئات الأبيـات الشـعرية لامرئ القيس، أوردها واستشهد بها في شرحه وتحليله؛ لتكون معيناً له علـى توضيح ذلك المعنى وفهمه، ومن النماذج على ذلك، قوله فـي شـرح بيـت لـتأبط شراً (ت٨٥ق.هـ / ٥٣٧م)، وهو مـن باب الحماسة، يقـول تأبط شراً : [(١)]

أَقُولُ لِلحْيانٍ وقد صَفِرَتْ لهم   وِطابي ويومي ضيّقُ الباعِ مُعْوِرُ

يعقب الأعلم شارحاً البيت : " لحيـان : قبيلـة مـن هـذيل، ومعنـى (صفرت) خلت من الشراب و(الوطاب) زقاق اللبن، ضربه مثلاً لإشرافه على الموت حين أُحيط به، فجعل نفسه بمنزلة من قد مات فخلا جسمه من روحـه كما يصفر الوطب من لبنه، وهو مثل سائر في كلام العـرب، قـال امـرؤ القيس : [(٢)]

ولو أدْرَكْنَهُ صَفِرَ الوِطابُ

أي لو أدركته الخيل لهلك، ويقال إن معنى ذلك، أن للإنسان قوتاً ورزقاً ما دام في الحياة، فإذا هلك لم يكن له من ذلك شيء، فكأن وطْبَه قد صَفِرَ مـن اللبان الذي كان قوته، فيقول : لمّا صرتُ من شدة الأمر واليأس من الحياة في مثـل حال من مات، فصفرت وِطابه، نظرتُ في الحيلة والتخلص، وللناس في قوله (صفرت وطابه) أقاويل، أضربتُ عنها لفسادها وصحة ما فسرته، و(المعـور) البادي العورة للعدو، وجعل اليوم ضيق الباع مُعْوِراً على السعة، وإنما يريـد

---

(١) تأبط شراً، ثابت بن جابر القيسي المضري (ت٨٥ق.هـ / ٥٣٧م)، الديوان، اعتنـى به عبدالرحمن المصطاوي، ط١، دار المعرفـة، بيـروت، ٢٠٠٣م، ص٣٠ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٥١٧ .   وصدره : (وأفلتَهُنَّ عِلباءٌ جَرِيضاً) .

نفسه في الحقيقة، ويروى (ضيق الجُحــر)، أي ضـــيق المــذهب والمســلك، وضرب (الجحر) مثلاً؛ لأن الهوام تلجأ إلى جحرها عندما ينوبها أمــرٌ، فــإن سُدَّت عليها هلكت " (١) .

إن الأعلم لا يكتفي بضرب الأمثلة من شعر امرئ القيس، بل إنه يحللها ويوضح المقصود بها، وهذا واضح في النص السابق، ولا يكتفي بذلك أيضــاً، بل نجده يقارن بين شعر شعراء الحماسة وشعر امرئ القيس، ويفضل أحيانــاً شعر امرئ القيس، ومن ذلك قوله في شرح بيــت لقــيس بــن الخطيـــــم الأنصــــاري (ت٢ق.هــ / ٦٢٠م)، وهو من باب الوصف، يقول قيس ابــن الخطيم : (٢)

إذا مَا شَرِبْتُ أَرْبَعاً خَطَّ مِئْزري   وأَتْبَعْتُ دَلْوي في السَّماحِ رِشاءَها

يقول الأعلم : " أشار بخط مئزره في الأرض إلى الخُيلاء، وإتباع الدلو الرشاء إلى تمام المعروف وإكماله، لاكتمال الدلو برشائها، والرشــاء الحبــل، وهــم يفخرون بالسماح مع السكر، وأحسن من ذلك في الوصف وأبلغ في المدح قول امرئ القيس : (٣)

سَمَاحَةَ ذَا وبِرَّ ذا ووَفاءَ ذا   ونَائِلَ ذا إذا صَحَا وإذا سَكِرْ " (٤) .

نلاحظ أن الأعلم قد فضّل بيت امرئ القيس على بيت قيس بن الخطيم، وجعله أحسن منه في الوصف، وأبلغ منه في المدح، والمتتبع لشــرح الأعلــم على حماسة أبي تمام يجد أمثلــة كثيــرة كهــذه (٥) ، حيــث جعــل الأعلــم

---

(١) الأعلم الشنتمري، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى (ت٤٧٦هــ / ١٠٨٣م)، شرح حماسة أبي تمام، تحقيق علي المفضل حمُّــودان، ط١، دار الفكــر، بيــروت، ١٩٩٢م، م١، ص٢١١ .

(٢) قيس بن الخطيم، أبو يزيد قيس بن الخطيم بن عدي الأوسي (ت٢ق.هــ / ٦٢٠م)، الديوان، تحقيق ناصر الدين الأسد، ط٢، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧م، ص٤٢ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٤٥٥ .

(٤) الأعلم الشنتمري، شرح حماسة أبي تمام، م١، ص١٠٦ .

(٥) انظر : الأعلم الشنتمري، شرح حماسة أبي تمام، م١، ص٣٦٣ ــ ٣٦٥ ، ص٥٤٣ ــ ٥٤٤ . م٢، ص٨٤٣ ــ ٨٤٥ .

شعر امرئ القيس معيناً له في شرح أشعار الحماسة، وتقريبها إلـى الأذهان .

ولا يقتصر الأمر على أهل اللغة والأدب والتاريخ، بل إننا نجد أثر شعر امرئ القيس واضحاً في كتب الجغرافيا والعلوم الأخرى، إذ استعان به أهل الجغرافيا في تحديد الأماكن، والمدن، والمواضع، ومعرفة أسمائها، فها هو الحميري، يجعل شعر امرئ القيس مصدراً مهماً من المصادر التي يعتمد عليها في بحثه، وتحديده لأسماء المدن والبلدان ومواقعها، في كتابه " الروض المعطار "، إذ نجده يذكر اسم الموضع أو البلد، ويعرف به ويحدده، ثم يؤكد ما جاء به ببيت من شعر امرئ القيس، ومن الأمثلة الدالة على ذلك، قوله في التعريف بمنطقة (العيرات) : " موضع بقرب رحرحان تنسب إليه برقة، ووقع في شعر امرئ القيس إذ يقول : [١]

غَشِيْتُ دِيارَ الحيِّ بالبَكَرَاتِ فَعَارِمَةٍ فَبُرقَةِ العِيَرَاتِ [٢] ... " [٣] .

وقوله في التعريف بمدينة (بعلبك) : " مدينة بالشام، وهذه المدينة هي المذكورة في قول امرئ القيس : [٤]

لقدْ أنْكَرَتْني بَعْلَبَكُّ وأهْلُهَا ولابْنُ جُرَيْجٍ كانَ في حِمْصَ أنكَرَا " [٥] .

وأحياناً لا يكتفي الحميري بالاستشهاد بالبيت الشعري فقط، بل إنه يفسره، ويشير إلى معانيه ومقاصده، ومن ذلك قوله في الحديث عن (جُؤاثي) : " مدينة بالبحرين لعبد القيس، قال امرؤ القيس : [٦]

وَرُحْنَا كَأنَّا من جُؤَاثَى عَشِيَّةً نُعالي النَّعَاجَ بين عَدْلٍ ومُشْنَقِ

يريد كأنا من تجار جؤاثي؛ لكثرة ما معهم من الصيد، وأراد كثرة

---

(١) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٥٨١ .

(٢) البكرات : ماء لضبة بأرض اليمامة، عندها جبال شمخ سود يقال لها البكرات . " ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج١، ص٤٧٥ " . عارمة : جبل لبني عامر في نجد . " ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج٤، ص٦٦ " .

(٣) الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، ص١٧٨ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٤٣٢ .

(٥) الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، ص١٠٩ .

(٦) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٦٣٧ .

أمتعة تجار جؤاثي، بين عدل أي بين معدول في أعدال، ومشنق أي معلق " [1]، ويستطرد الحميري في الاستشهاد بإشعار امرئ القيس، ويستخدمها للتعريف بالبلدان والأماكن والمواضع التي يتحدث عنها في كتابه [2].

وأخيرا نستطيع القول : إن علماء الأندلس وأدباءها ونقادها، جهدوا في دراسة شعر امرئ القيس، وتناولوه بالبحث والشرح والتحليل والنقد، واستثمروه في تآليفهم، وجعلوه مصدراً لهم في تراجمهم، وبحوثهم العلمية، والتاريخية والجغرافية، ولم يألوا جهداً في الاستفادة من دقائقه ومكنوناته، وما يحويه من مضامين وأفكار، واستغلالها للتعبير عن أغراضهم، ومقاصدهم وغاياتهم، وجعلها حججاً وبراهين تؤكد ما يقررونه من أراء، وقضايا أدبية، وفكرية وعلمية .

الخاتمة

لقد تناولت هذه الدراسة أثر امرئ القيس وشعره في الخطاب الأدبي والنقدي الأندلسي، إذ إن شعره أصبح يشكل معلماً بارزاً من معالم الأدب في الأندلس؛ لذا فقد تأثر به الأندلسيون تأثراً كبيراً، شمل كافة مجالات الأدب والنقد، وقبل أن أنهي هذه الدراسة لا بدّ من الإشارة إلى أبرز النتائج التي توصلت إليها .

إن الدراسة استطاعت إثبات أن شعر امرأ القيس كان له أثر واضح في الخطاب الأدبي والنقدي الأندلسي، وأنه يشكل جانباً مهماً من جوانب ذلك الخطاب، إذ تأثر به معظم شعراء وكتّاب الأندلس، وبدا ذلك واضحاً من خلال تلك النصوص التي عالجتها الدراسة في فصولها السابقة .

---

(١) الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، ص١٨١ .

(٢) للمزيد من الشواهد، انظر : الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، ص٣١، ١٧٨، ١٨١، ٢١٤، ٣٧٥، ٤٢٣، ٤٩٣، ٥٦٠، وغيرها .

واستطاعت الدراسة الكشف عن كيفية دخول شعر امرئ القيس إلى الأندلس، حيث تبين أن هنالك عدة طرق تمّ بواسطتها دخول شعره الأندلس، وانتشاره فيها، ومن تلك الطرق حركة الوافدين، والرواة من المشرق إلى الأندلس، ورحلات الأندلسيين إلى المشرق، إذ كان أولئك الوافدون وهؤلاء الرحالة يحملون معهم كثيراً من أشعار امرئ القيس، سواء في صدورهم أم على الورق، ومن الطرق الأخرى تشجيع الحكام الأندلسيين على التبادل الثقافي بين المشرق والأندلس، ونقل الكتب المشرقية إلى الأندلس، التي كانت تتضمن في ثنايا صفحاتها الكثير من أشعار امرئ القيس، مما أسهم في نشرها في الأندلس .

وكشفت الدراسة عن أن شعر امرئ القيس لم يكتمل وصوله إلى الأندلس، إلا في منتصف القرن الرابع الهجري، عندما وفد أبو علي القالي إلى الأندلس، قادماً من المشرق، حاملاً معه كثيراً من الكتب، والدواوين الشعرية المشرقية، التي كان من بينها ديوان شعر امرئ القيس كاملاً .

وما أن وصل هذا الشعر إلى الأندلس، حتى انتشر صيته، وذلك عن طريق تلاميذ القالي، حيث تناولوه بالبحث والدراسة والشرح والنقد، ودأب عدد من أهل الأندلس على شرحه، وتفسيره، والعناية به، ومن أبرز الذين شرحوه : الأعلم الشنتمري، وعاصم بن أيوب البطليوسي وغيرهما، ولم يتوقف الأمر عند ذلك، بل إن الأندلسيين اعتنوا به، وسعوا إلى دراسة كافة جوانبه، من نحو، ولغة، وبلاغة، وألفاظ ومعانٍ وغير ذلك، وساعد ذلك كله على انتشار هذا الشعر في الأندلس، وذيوع صيته وشهرته .

كما استطاعت الدراسة أن تكشف عن تأثير شعر امرئ القيس في الخطاب الشعري الأندلسي، فأثبتت أن شعراء الأندلس عدّوه المثل الأعلى في الشعر، الذي يجب الاقتداء به؛ لذا فإنهم احتذوا به، وقلدوه، واستعانوا بمعانيه وأغراضه في التعبير عن رؤاهم، وأغراضهم الشعرية، فاستثمروا ذلك في المدح، والغزل، والرثاء، والحديث عن الأطلال، وأغراض الوصف، كوصف الحصان، والليل وغيرهما، ونتيجة لهذا، استطاعوا الخروج بلوحات فنية جديدة، اعتمدوا فيها على شعر امرئ القيس، وعدّوه مصدراً مهماً من مصادر

تشكيلها، فاستطاعوا أن يستغلوا هذا الشعر، ويخرجوا بشعر جديد، عبروا من خلاله عن تجاربهم ومواقفهم .

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل إن أثر شعر امرئ القيس امتد إلى النواحي الفنية في الشعر الأندلسي، إذ سعى الأندلسيون إلى محاكاته عن طريق عدة وسائل، منها المعارضات الشعرية، والتخميس وغيرهما، وما ذلك إلا دليل على تقديرهم لهذا الشاعر الكبير، وبرهان على ثقافتهم الواسعة، وسعة اطلاعهم .

كما أنهم استطاعوا أن يولدوا كثيراً من معانيهم من شعر امرئ القيس، فهو مصدر المعاني السابق لها؛ لذا حاول الأندلسيون اللجوء إلى تلك المعاني، واستغلالها في ابتكار معانٍ جديدة مولدة منها، وقد أشارت الدراسة إلى الباحثين الأندلسيين الذين تتبعوا المعاني، وردوها إلى أصلها، المتمثل بشعر امرئ القيس، كابن بسام الشنتريني وغيره .

وكشفت الدراسة عن أثر شعر امرئ القيس في الخطاب النثري الأندلسي، إذ لجأ الأندلسيون إلى توظيف هذا الشعر في سياقات نصوصهم النثرية، وقد تعددت أهدافهم وغاياتهم من ذلك، فمنهم من وظفه بهدف إظهار معرفته بشعره وفهمه لمعانيه، ومنهم من جاء به ليدعم آراءه ومواقفه، فيكون هذا الشعر بمثابة حجج وأدلة وبراهين لما يقول، كما لجأ بعضهم إلى توظيفه بهدف إيضاح معانيه وأفكاره، وقد أسهم هذا التوظيف في إبعاد الملل، ودفع السأم عن المتلقين في كثير من الأحيان، فبينما يقرأ المتلقي في نص نثري طويل، يثير الملل، يطالعه بيت أو شطر شعري لامرئ القيس، فيساعده على تجديد نشاطه وحيويته، وتشويقه ليكمل ذلك النص، لمعرفة ما يؤول إليه .

وبينت الدراسة أشكال توظيف الأندلسيين لشعر امرئ القيس في نثرهم، فمنهم من وظف أبياتاً كاملة له، ومنهم من وظف شطراً أو أشطاراً من شعره، وكان يدرجها في ثنايا كلامه؛ ليؤكد بها ما يأتي به من أفكار وقضايا، ولتكون معيناً له في التعبير عن رؤيته وموقفه الذاتي، ومنهم من لجأ إلى حلّ معقود شعره، وجعله يندمج مع نثره، حتى بدا كأنه له وليس لامرئ القيس، وقد أسهم

ذلك في إضفاء طابع فني على النصوص النثرية، يتمثل بالصــور والألفــاظ الموحية، القادرة على الإيحاء بدلالاتها المتعددة .

واستطاعت الدراسة الكشف عن كيفية تناول النقاد الأندلســيين لشــعر امرئ القيس، ونظرتهم إليه، إذ إنهم فضلوه على كثير من الشعراء، وخصــوه بمكانة رفيعة، وتتبعوا شعره واستحسنوه، ولعل مــن أبرز النقاد الذين اهتمــوا به : ابن شرف القيرواني، وابن شهيد، وابن دحية وغيرهم، إذ تنــالوا شــعره بالبحث والتمحيص والنقد، وقد انحازوا لــه، إلا أنهــم وجــدوا فيــه بعــض السقطات، وأشاروا إليها، واستقبحوها، ورأوا أن مثله لا يجب أن يصدر عنــه مثل ذلك .

وأخيراً، كشفت الدراسة عن أثر شعر امــرئ القــيس فــي دراســات الأندلسيين ومؤلفاتهم، حيث شكل شعره مصدراً مهماً من مصادر البحث عنــد أهل الأندلس، إذ وظفوه في كتبهم النحوية، واللغوية، والأدبيــة، والجغرافيــة، والتاريخية والعلمية، واتخذوه وسيلة لتأكيد ما يتطرقون إليه من حقائق وآراء .

إن شعر امرئ القيس قد شكّل في الأندلس ظاهرة بــارزة فــي مجــال التأثر والتأثير، وما هذا التأثير إلا دليل على براعة الأندلسيين، وسعة معارفهم وثقافاتهم، واطلاعهم على آداب غيرهم، واهتمامهم بالتراث الأدبــي العربــي، وسعيهم إلى تخليده؛ إذ إنهم نظروا إليه نظرة احترام وتقدير؛ لذا ســعوا إلــى اتباعه، وعدم الخروج من إطاره في كثير من الأحيان، وبذلك كان لهــم دور كبير في المحافظة على هذا التراث، وحفظه من الضياع أو الاندثار .

المراجع

الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى (ت٣٧٠هـ / ٩٨٠م)، ١٩٦١م، **المؤتلف والمختلف**، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، (د.ط)، القاهرة.

ابن الأبار، أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي (ت٦٥٨هـ / ١٢٥٩م)، ١٩٨٦م، **تحفة القادم**، علق عليه إحسان عباس، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت .

ابن الأبار، أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي (ت٦٥٨هـ / ١٢٥٩م)، ١٩٨٩م، **التكملة لكتاب الصلة**، ط١، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت .

ابن الأبار، أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي (ت٦٥٨هـ / ١٢٥٩م)، (د.ت)، **التكملة لكتاب الصلة**، (د.ط)، عني بنشره وصححه السيد عزت العطار الحسيني، مكتب نشر الثقافة الإسلامية، مطبعة السعادة، مصر .

ابن الأبار، أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي (ت٦٥٨هـ / ١٢٥٩م)، ١٩٦٣م، **الحلة السيراء**، تحقيق حسين مؤنس، ط١، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة .

ابن الأبار، أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي (ت٦٥٨هـ / ١٢٥٩م)، ١٩٨٩م، **المقتضب من كتاب تحفة القادم**، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط٢، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت .

ابن الأثير، محمد بن ضياء الدين (٦٣٧هـ / ١٢٣٩م)، ١٩٦٢م، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط١، مكتبة النهضة، القاهرة .

ابن الأثير، محمد بن ضياء الدين (ت٦٣٧هـ / ١٢٣٩م)، ١٩٩٢م، **الوشي المرقوم في حل المنظوم**، تحقيق عبدالله الشعار، ط١، دار الفكر اللبناني، بيروت .

أحمد بن حنبل، الإمام أحمد بن حنبل (ت٢٤١هـ / ٨٥٥م)، ١٩٩٣م، **المسند**، رقّم أحاديثه محمد عبدالسلام عبدالشافي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت .

ابن الأحمر الغرناطي، أبو الوليد إسماعيل بن يوسف بن الأحمر الغرناطي الأندلسي (ت٨٠٧هـ / ١٤٠٤م)، ١٩٨٦م، **نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان، مشاهير الشعراء والكتّاب في المشرق والأندلس والمغرب**، تحقيق محمد رضوان الداية، ط١، عالم الكتب، بيروت .

أرسلان، شكيب، ١٩٣٦م، **الحلل السندسية في الأخبار المراكشية**، ط١، الناشر محمد المهدي الحبابي صاحب المكتبة التجارية الكبرى، فاس، المطبعة الرحمانية، مصر .

الأسد، ناصر الدين، ١٩٥٦م، **مصادر الشعر الجاهلي**، (د.ط)، دار المعارف، مصر .

إسماعيل، عز الدين، ١٩٦٣م، **التفسير النفسي للأدب**، ط١، دار المعارف، مصر .

إسماعيل، عز الدين، ١٩٧٢م، **الشعر العربي المعاصر ـ قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ـ**، ط٢، دار العودة ودار الثقافة، بيروت .

الإشبيلي، أبو بكر محمد بن خير بن عمر بن خليفة الأموي الإشبيلي (ت٥٧٥هـ / ١١٧٩م)، ١٩٨٩م، **فهرسة ابن خير الإشبيلي**، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط١، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت .

ابن أبي أصيبعة، موفق الدين أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السعدي الخزرجي (ت٦٦٨هـ / ١٢٦٩م)، (د.ت)، **عيون الأنباء في طبقات الأطباء**، تحقيق نزار رضا، (د.ط)، دار مكتبة الحياة، بيروت .

الأعلم الشنتمري، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى (ت٤٧٦هـ / ١٠٨٣م)، ١٩٥٤م، **أشعار الشعراء الستة الجاهليين**، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي، (د.ط)، المطبعة المنيرية، القاهرة .

الأعلم الشنتمري، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى (ت٤٧٦هـ / ١٠٨٣م)، ١٩٩٤م، **تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب**، تحقيق زهير عبدالمحسن سلطان، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت .

الأعلم الشنتمري، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى (ت٤٧٦هـ / ١٠٨٣م)، ١٩٩٢م، **شرح حماسة أبي تمام**، تحقيق علي المفضل حمّودان، ط١، دار الفكر، بيروت .

الأعمى التطيلي، أبو جعفر أحمد بن عبدالله بن أبي هريرة (ت٥٢٥هـ / ١١٣٠م)، ١٩٨٩م، **الديوان**، تحقيق إحسان عباس، ط١، دار الثقافة، بيروت .

امرؤ القيس، امرؤ القيس بن حجر بن آكل المرار (ت٥٧ق.هـ / ٥٦٥م)، (د.ت)، **الديوان**، نسخة الأعلم، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (د.ط)، دار المعارف، مصر .

امرؤ القيس، امرؤ القيس بن حجر بن آكل المرار (ت٥٧ق.هـ / ٥٦٥م)، ٢٠٠٠م، **الديوان بشرح أبي سعيد السكري المتوفى ٢٧٥هـ/٨٨٨م**، تحقيق أنور أبو سويلم ومحمد الشوابكة، ط١، مركز زايد للتراث والتاريخ، دولة الإمارات العربية المتحدة، العين .

أمين، أحمد، (د.ت)، **ظهر الإسلام**، (د.ط)، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة .

ابن الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري (ت٣٢٨هـ / ٩٣٩م)، ١٩٦٣م، **شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات**، تحقيق عبدالسلام هارون، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة .

أنيس، إبراهيم، ١٩٦٥م، **موسيقا الشعر**، ط٣، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة .

أوكان، عمر، ١٩٩١م، **لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت**، (د.ط)، إفريقيا الشرق، المغرب .

الباعونية، عائشة بنت يوسف بن أحمد بن ناصر الباعونية (ت٩٢٢هـ / ١٥١٦م)، ٢٠٠٩م، **القول الصحيح في تخميس بردة المديح**، تحقيق حسن ربابعة، ط١، وزارة الثقافة، عمان .

الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب (ت٤٠٣هـ / ١٠١٢م)، (د.ت)، **إعجاز القرآن**، شرح وتعليق محمد عبدالمنعم خفاجي، (د.ط)، دار الجيل، بيروت .

بروكلمان، كارل، ١٩٨٣م، **تاريخ الأدب العربي**، نقله إلى العربية عبدالحليم النجار، ط٥، دار المعارف، القاهرة .

ابن بسام الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام (ت٥٤٢هـ / ١١٤٧م)، ١٩٧٥م، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق إحسان عباس، (د.ط)، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس .

ابن بشكوال، أبو القاسم خلف بن عبدالملك بن مسعود الخزرجي الأنصاري الأندلسي (ت٥٧٨هـ / ١١٨٢م)، ١٩٨٩م، **الصلة**، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط١، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت .

البطليوسي، أبو بكر عاصم بن أيوب (ت٤٦٤هـ / ١٠٥٤م)، ٢٠٠٨م، **شرح الأشعار الستة الجاهلية**، ج١، تحقيق ناصيف عواد، ط١، وزارة الثقافة والأبحاث العلمية التابعة لألمانيا الاتحادية، بيروت .

البطليوسي، أبو بكر عاصم بن أيوب (ت٤٦٤هـ / ١٠٥٤م)، ٢٠٠٨م، **شرح الأشعار الستة الجاهلية**، ج٢، تحقيق لطفي التّومي، ط١، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، بيروت .

البغدادي، عبدالقادر بن عمر بن بايزيد بن أحمد (ت١٠٩٣هـ / ١٦٨٢م)، ١٩٨٨م، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، تحقيق عبدالسلام هارون، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة .

أبو البقاء الرندي، أبو الطيب صالح بن يزيد بن شريف النفري (ت٦٨٤هـ / ١٢٨٥م)، **الوافي في نظم القوافي**، نسخة خطية بخط مغربي قديم

على ميكروفيلم، مركز الوثائق بمكتبة الجامعة الأردنية، شريط رقم : ٩٦٥ .
بنيس، محمد، ١٩٧٩م، **ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب ــ مقاربة بنيوية تكوينية ــ**، ط١، دار العودة، بيروت .
بهجت، منجد مصطفى، ١٩٨٨، **الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة (٩٢ــ ٨٩٧هـ)**، (د.ط)، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل .
بهنام، هدى شوكت، ٢٠٠٠م، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي**، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد .
بيريس، هنري، ١٩٨٨م، **الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ــ ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسية وقيمته التوثيقية ــ**، ترجمة الطاهر أحمد مكي، ط١، دار المعارف، القاهرة .
البيومي، محمد رجب، ١٩٨٠م، **الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير**، (د.ط)، جامعة محمد بن سعود الإسلامية، إدارة الثقافة والنشر بالجامعة .
تأبط شراً، ثابت بن جابر القيسي المضري (ت٨٥ق.هـ / ٥٣٧م)، ٢٠٠٣م، **الديوان**، اعتنى به عبدالرحمن المصطاوي، ط١، دار المعرفة، بيروت .
التجيبي، أبو عثمان سعيد بن لُيُّون التجيبي الأندلسي (ت٧٥٠هـ / ١٣٤٩م)، ٢٠٠٥م، **لمح السحر من روح الشعر وروح الشِّحر ــ مختصر كتاب روح الشعر لأبي عبدالله أحمد بن الجلاب ــ**، تحقيق سعيد بن الأحرش، (د.ط)، المجمع الثقافي، أبو ظبي .
التطاوي، عبدالله، ١٩٨٨م، **المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع**، (د.ط)، دار الثقافة، القاهرة .
ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي (ت٨٧٤هـ / ١٤٦٩م)، ١٩٩٢م، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، قدم له وعلق عليه محمد حسين شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت .

الثعالبي، أبو منصور عبدالملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري (ت٤٢٩هـ / ١٠٣٧م)، ١٩٨٥م، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة .

الثعالبي، أبو منصور عبدالملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري (ت٤٢٩هـ / ١٠٣٧م)، ١٩٨٣م، **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، تحقيق مفيد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت .

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ / ٨٦٨م)، ١٩٦٥م، **الحيوان**، تحقيق عبدالسلام هارون، ط٢، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة .

جبران، محمود مسعود، ٢٠٠٤م، **فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين بن الخطيب**، ط١، دار المدار الإسلامي، المغرب .

جرار، صلاح، ٢٠١١م، **ولادة بنت المستكفي**، ط١، دار مجدلاوي، عمان .

الجراوي، أبو العباس أحمد بن عبدالسلام الجراوي التادلي (ت٦٠٩هـ / ١٢١٢م)، ١٩٩١م، **الحماسة المغربية ـ مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب ـ**، تحقيق محمد رضوان الداية، ط١، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق .

الجراوي، أبو العباس أحمد بن عبدالسلام الجراوي التادلي (ت٦٠٩هـ / ١٢١٢م)، ٢٠٠٥م، **المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي**، تحقيق البشير التهالي ورشيد كناني، ط١، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، سلسلة تحقيق التراث .

الجرجاني، علي بن عبدالعزيز (ت٣٨٦هـ / ٩٩٦م)، ١٩٨٥م، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق هاشم الشاذلي، (د.ط)، دار إحياء الكتب العربية، مصر .

جمال الدين الأندلسي، أبو عبدالله جمال الدين محمد بن أحمد الأندلسي، ١٩٨٧م، **المعيار في نقد الأشعار**، تحقيق عبدالله محمد سليمان هنداوي، ط١، مطبعة الأمانة، مصر .

الجمل، إيمان، ٢٠٠٧م، **المعارضات في الشعر الأندلسي**، ط١، دار الوفاء، الإسكندرية .

ابن الجنان الأنصاري، أبو عبدالله محمد بن أحمد الأنصاري الأندلسي، شاعر المديح النبوي بالأندلس في القرن السابع الهجري، (د.ت)، **الديوان**، جمع وتحقيق منجد مصطفى بهجت، (د.ط)، جامعة الموصل .

جنثالث بالنثيا، آنخل، ١٩٨٣م، **تاريخ الفكر الأندلسي**، ترجمة حسين مؤنس، ط١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة .

الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد (ت٣٩٣هـ / ١٠٠٢م)، ١٩٧٩م، **الصحاح**، تاج العربية وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبدالغفور عطار، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت .

أبو حاتم السجستاني، سهل بن محمد بن عثمان الجشمي السجستاني (ت٢٤٨هـ / ٨٦٢م)، ١٩٩١م، **فحولة الشعراء**، تحقيق ودراسة محمد عبدالقادر أحمد، (د.ط)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة .

أبو حاتم السجستاني، سهل بن محمد بن عثمان الجشمي السجستاني (ت٢٤٨هـ / ٨٦٢م)، ١٩٦١م، **المعمرون والوصايا**، تحقيق عبدالمنعم عامر، ط١، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة .

حاجي خليفة، مصطفى بن عبدالله القسطنطي الرومي الحنيفي (ت١٠٦٧هـ/ ١٦٥٦م)، ١٩٨٢م، **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**، (د.ط)، دار الفكر، بيروت .

حازم القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف الأنصاري (ت٦٨٤هـ / ١٢٧٥م)، ١٩٨٩م، **الديوان**، تحقيق عثمان الكعاك، (د.ط)، دار الثقافة، بيروت .

حازم القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف الأنصاري (ت٦٨٤هـ / ١٢٧٥م)، ١٩٨١م، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت .

حامد، أحمد حسن، ٢٠٠١م، **التضمين في العربية**، ط١، دار الشروق، عمان، الدار العربية للعلوم، بيروت .

حجازي، محمد عبدالواحد، ٢٠٠١م، **الأطلال في الشعر العربي ـ دراسة جمالية ـ**، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية .

ابن حجر العسقلاني، شيخ الإسلام شهاب الدين أحمد بن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ / ١٤٤٨م)، ١٩٦٦م، **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة**، تحقيق محمد سيد جاد الحق، ط٢، دار الكتب الحديثة، القاهرة .

ابن حجر العسقلاني، شيخ الإسلام شهاب الدين أحمد بن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ / ١٤٤٨م)، ١٩٩٢م، **ذيل الدرر الكامنة**، تحقيق عدنان درويش، (د.ط)، القاهرة .

ابن حزم الأندلسي، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد الأندلسي (ت٤٥٦هـ / ١٠٦٣م)، (د.ت)، **جمهرة أنساب العرب**، تحقيق عبدالسلام هارون، ط٥، دار المعارف، القاهرة .

ابن حزم الأندلسي، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد الأندلسي (ت٤٥٦هـ / ١٠٦٣م)، ١٩٨٣م، **رسائل ابن حزم الأندلسي**، تحقيق إحسان عباس، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت .

الحسين، محمد بن سعيد، ١٩٨٠م، **المعارضات في الشعر العربي**، (د.ط)، النادي الأدبي، الرياض .

ابن حمديس، عبدالجبار بن أبي بكر بن محمد بن حمديس الصقلي (ت٥٢٧هـ/ ١١٣٢م)، (د.ت)، **الديوان**، صححه وقدم له إحسان عباس، ط١، دار صادر، بيروت .

الحميدي، أبو عبدالله محمد بن أبي نصر (ت٤٨٨هـ / ١٠٩٥م)، ١٩٨٣م، **جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس**، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط٢، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت .

الحميري، أبو عبدالله محمد بن عبدالمنعم (ت٧٢٣هـ / ١٣٢٣م)، ١٩٧٥م، **الروض المعطار في خبر الأقطار**، تحقيق إحسان عباس، ط١، مكتبة لبنان، بيروت .

الحوفي، أحمد محمد، ١٩٧٣م، **الغزل في العصر الجاهلي**، ط٣، دار نهضة مصر، القاهرة .

أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف أبو حيان النحوي الأندلسي الغرناطي (ت٧٤٥هـ / ١٣٤٤م)، ١٩٨٤م، **ارتشاف الضرب من لسان العرب**، تحقيق مصطفى أحمد النحاس، ط١، (د.ن) .

أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف أبو حيان النحوي الأندلسي الغرناطي (ت٧٤٥هـ / ١٣٤٤م)، ١٩٨٦م، **تذكرة النحاة**، تحقيق عفيف عبدالرحمن، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت .

أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف أبو حيان النحوي الأندلسي الغرناطي (ت٧٤٥هـ / ١٣٤٤م)، ١٩٨٨م، **النكت الحسان في شرح غاية الإحسان**، تحقيق عبدالحسين الفتلي، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت .

ابن حيان، أبو مروان حيان بن خلف بن محمد بن حيان القرطبي (ت٤٦٩هـ/ ١٠٧٦م)، (د.ت)، **المقتبس في أخبار بلاد الأندلس**، تحقيق محمود علي مكي، ط١، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض .

ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيدالله بن خاقان القيسي الإشبيلي (ت٥٢٩هـ / ١١٣٤م)، ١٩٨٩م، **قلائد العقيان ومحاسن الأعيان**، تحقيق حسين خريوش، ط١، مكتبة المنار، الأردن، الزرقاء .

ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيدالله بن خاقان القيسي الإشبيلي (ت٥٢٩هـ / ١١٣٤م)، ١٩٨٣م، **مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس**، تحقيق محمد علي شوابكة، ط١، دار عمار، مؤسسة الرسالة، بيروت .

ابن أبي الخصال الأندلسي، أبو عبدالله بن أبي الخصال الغافقي الأندلسي (ت٥٤٠هـ / ١١٤٥م)، ١٩٨٨م، **رسائل ابن أبي الخصال**، تحقيق محمد رضوان الداية، ط١، دار الفكر، دمشق .

خضر، حازم عبدالله، ١٩٨٤م، **ابن شهيد الأندلسي ـ حياته وأدبه ـ**، (د.ط)، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق .

خضر، حازم عبدالله، ١٩٨٠م، **النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين**، (د.ط)، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق .

ابن خفاجة، أبو إسحاق إبراهيم بن خفاجة الأندلسي (ت٥٣٣هـ / ١١٣٨م)، ١٩٧٩م، **الديوان**، تحقيق سيد غازي، ط٢، منشأة المعارف، الإسكندرية .

خفاجي، محمد عبدالمنعم، ١٩٩٢م، **الأدب الأندلسي ـ التطور والتجديد ـ**، ط١، دار الجيل، بيروت .

خفاجي، محمد عبدالمنعم، ١٩٦٢م، **قصة الأدب في الأندلس**، (د.ط)، مكتبة المعارف، بيروت .

ابن خلدون، ولي الدين أبو زيد عبدالرحمن بن محمد (ت٧٣٢هـ / ١٣٣١م)، ١٩٨٦م، **تاريخ ابن خلدون**، (د.ط)، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت .

خليف، يوسف، ١٩٨١م، **دراسات في الشعر الجاهلي**، (د.ط)، دار غريب للطباعة، القاهرة .

ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت٦٨١هـ / ١٢٨٢م)، ١٩٧٢م، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق إحسان عباس، (د.ط)، دار صادر، بيروت .

خليل، إبراهيم، ٢٠٠٥م، **فصول في نقد النقد**، ط١، وزارة الثقافة، عمان .

الخليل، أحمد، ١٩٨٩م، **ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي**، ط١، دار طلاس، دمشق .

خير بك، كمال، ١٩٨٢م، **حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر**، ط١، (د.ن) .

الداية، فايز، ١٩٩٦م، **جماليات الأسلوب**، ط٢، دار الفكر، دمشق .

الداية، محمد رضوان، ١٩٨٨م، **تاريخ النقد الأدبي في الأندلس**، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت .

ابن دحية، ذو النسبين أبو الخطاب عمر بن حسن الكلبي (ت٦٣٣هـ / ١٢٣٥م)، ١٩٥٥م، **المطرب من أشعار أهل الأندلس**، تحقيق إبراهيم الأبياري وحامد عبدالمجيد وأحمد أحمد بدوي، مراجعة طه حسين، (د.ط)، المطبعة الأميرية، القاهرة .

ابن دراج القسطلي، أبو عمر أحمد بن محمد بن دراج الأندلسي (ت٤٢١هـ / ١٠٣٠م)، ٢٠٠٤م، **الديوان**، تحقيق محمود علي مكي، ط٢، منشورات جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت .

الدقاق، عمر، ١٩٧٧م، **أبو علي القالي ومنهجه في البحث والتأليف**، (د.ط)، دار الشرق، حلب .

الدقاق، عمر، (د.ت)، **ملامح الشعر الأندلسي**، (د.ط)، دار الشرق العربي، بيروت .

الرافعي، مصطفى صادق، ١٩٧٤م، **تاريخ آداب العرب**، ط٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت .

ربابعة، موسى، ٢٠٠٠م، **التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث**، ط١، مؤسسة حمادة، إربد .

الربداوي، محمد، ١٩٨٢م، **ابن حجة الحموي شاعراً وناقداً**، (د.ط)، دار قتيبة، عمان .

رحيم، مقداد، ٢٠٠٠م، **اتجاهات نقد الشعر في الأندلس ـ في عصر بني الأحمر (٦٣٥هـ ـ ٨٩٧هـ) ـ**، (د.ط)، المجمع الثقافي، أبو ظبي .

رزق، صلاح، (د.ت)، **معلقة امرئ القيس ــ التشكيل الفني وملامح الرؤية ــ**، (د.ط)، مكتبة الآداب، القاهرة .

ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (٤٥٦هـ/ ١٠٦٣م)، ١٩٨٨م، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق محمد قرقزان، ط١، دار المعرفة، بيروت .

ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (٤٥٦هـ/ ١٠٦٣م)، ١٩٧٢م، **قراضة الذهب في نقد أشعار العرب**، تحقيق الشاذلي بو يحيى، (د.ط)، الشركة التونسية للتوزيع، تونس .

الرصافي البلنسي، أبو عبدالله محمد بن غالب الرفاء الرصافي البلنسي (ت٥٧٣هـ / ١١٧٧م)، ١٩٨٩م، **الديوان**، تحقيق إحسان عباس، (د.ط)، دار الثقافة، بيروت .

الرعيني، أبو الحسن علي بن محمد بن علي الرعيني الإشبيلي (ت٦٦٦هـ / ١٢٦٧م)، ١٩٦٢م، **برنامج شيوخ الرعيني**، تحقيق إبراهيم شبوح، (د.ط)، مطبوعات وزارة الثقافة السورية، دمشق .

ابن رمضان، صالح، ٢٠٠١م، التداخل بين الأجناس الأدبية في المقامات، **مجلة جذور**، عدد ٤، مجلد ٢ .

ريدان، سليم، ٢٠٠١م، **ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي**، (د.ط)، جامعة منوبة، تونس .

زايد، علي عشري، ١٩٩٧م، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة .

الزباح، مصطفى، ١٩٨٧م، **فنون النثر بالأندلس في ظل المرابطين**، ط١، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، الدار العالمية، بيروت .

الزبيدي، أبو بكر محمد بن الحسن الزبيدي الأندلسي (٣٧٩هـ / ٩٨٩م)، (د.ت)، **طبقات النحويين واللغويين**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف، القاهرة .

الزبيدي، محمد بن محمد بن عبدالرزاق مرتضى الحسيني (ت١٢٠٥هـ / ١٧٩٠م)، ١٩٦٦م، **تاج العروس من جواهر القاموس**، (د.ط)، دار ليبيا للنشر والتوزيع، بنغازي .

الزركلي، خير الدين، ١٩٨٤م، **الأعلام**، ط٦، دار العلم للملايين، بيروت .

الزعبي، أحمد، ٢٠٠٠م، **التناص ـ نظرياً وتطبيقياً ـ**، ط٣، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان .

ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن زيدون (ت٤٦٣هـ / ١٠٧٠م)، ٢٠٠٤م، **الديوان**، شرح وتحقيق علي عبدالعظيم، ط٣، منشورات جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت .

السراج الأندلسي، محمد بن محمد الأندلسي الوزير السراج (ت١١٤٩هـ / ١٧٣٦م)، ١٩٨٥م، **الحلل السندسية في الأخبار التونسية**، تحقيق محمد الحبيب الهيلة، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت .

السرقسطي، أبو الطاهر محمد بن يوسف بن عبدالله بن إبراهيم التميمي (ت٥٣٨هـ / ١١٤٣م)، ١٩٨٢م، **المقامات اللزومية**، تحقيق أحمد ضيف، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية .

السرقسطي، أبو عثمان بن محمد المعافري السرقسطي (ت٤٠٠هـ / ١٠٠٩م)، ١٩٧٨م، **كتاب الأفعال**، تحقيق حسين محمد محمد شرف ومحمد مهدي علام، (د.ط)، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة .

سعود، عبدالوهاب التازي، ١٩٩٣م، **صاعد البغدادي ـ حياته وآثاره ـ**، (د.ط)، وزارة الأوقاف الإسلامية، المغرب .

ابن سعيد الأندلسي، أبو الحسن نور الدين علي بن الوزير موسى أبي عمران (ت٦٨٥هـ / ١٢٨٦م)، ١٩٧٨م، **رايات المبرزين وغايات المتميزين**، تحقيق محمد رضوان الداية، ط١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق .

ابن سعيد الأندلسي، أبو الحسن نور الدين علي بن الوزير موسى أبي عمـــران (ت٦٨٥هــ / ١٢٨٦م)، ١٩٧٣م، **المرقصات والمطربـــات**، (د.ط)، دار حمد ومحيو .

ابن سعيد الأندلسي، أبو الحسن نور الدين علي بن الوزير موسى أبي عمـــران (ت٦٨٥هــ / ١٢٨٦م)، (د.ت)، **المغرب في حلى المغرب**، تحقيـــق شوقي ضيف، ط٣، دار المعارف، القاهرة .

ابن سعيد الأندلسي، أبو الحسن نور الدين علي بن الوزير موسى أبي عمـــران (ت٦٨٥هــ / ١٢٨٦م)، ١٩٨٢م، **نشوة الطرب في تاريخ جاهليـــة العرب**، تحقيق نصرت عبدالرحمن، ط١، مكتبة الأقصى، عمان .

السعيد، محمد مجيد، ١٩٨٥م، **الشعر في عهد المرابطين والموحـــدين**، ط٢، الدار العربية للموسوعات، بيروت .

ابن سلام الجمحي، محمد بن سلام (ت٢٣١هـــــ / ٨٤٥م)، (د.ت)، **طبقـــات فحول الشعراء**، قرأه وشرحه محمود محمد شـــاكر، (د.ط)، مطبعـــة المدني، القاهرة .

سلامة، إبراهيم، ١٩٥٢م، **بلاغة أرسطو بين العرب واليونـــان**، ط٢، مكتبـــة الأنجلو المصرية، القاهرة .

سلامة، علي محمـــد، ١٩٨٩م، **الأدب العربـــي فـــي الأنـــدلس ــ تطـــوره، موضوعاته وأشهر أعلامه ــ**، ط١، الدار العربيــــة للموســـوعات، بيروت .

سلام، محمد زغلول، (د.ت)، **تاريخ النقد العربي ــ من القرن الخامس إلـــى العاشر الهجري ــ**، (د.ط)، دار المعرفة، الإسكندرية .

السمرة، محمود، ١٩٧٤م، **في النقد الأدبي**، ط١، الدار المتحدة للنشر .

السمرة، محمود، ١٩٩٧م، **النقد الأدبي والإبداع في الشـــعر**، ط١، المؤسســـة العربية للدراسات والنشر، بيروت .

سمك، محمد صالح، (د.ت)، **أمير الشعراء في العصر القديم امـــرؤ القـــيس**، (د.ط)، دار نهضة مصر، القاهرة .

ابن سهل الأندلسي، إبراهيم بن سهل الإسرائيلي الإشبيلي (ت٦٤٩هـ / ١٢٥١م)، ١٩٨٠م، **الديوان**، قدم له وحققه إحسان عباس، (د.ط)، دار صادر، بيروت .

ابن السيد البطليوسي، أبو محمد عبدالله بن محمد (ت٥٢١هـ / ١١٢٧م)، ١٩٨٣م، **الاقتضاب في شرح أدب الكُتّاب**، تحقيق مصطفى السقا وحامد عبدالمجيد، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة .

ابن السيد البطليوسي، أبو محمد عبدالله بن محمد (ت٥٢١هـ / ١١٢٧م)، ١٩٨٧م، **الإنصاف في التنبيه على المعاني والأسباب التي أوجبت الاختلاف بين المسلمين في آرائهم**، تحقيق محمد رضوان الداية، ط٣، دار الفكر، دمشق .

ابن السيد البطليوسي، أبو محمد عبدالله بن محمد (ت٥٢١هـ / ١١٢٧م)، ١٩٨٠م، **كتاب الحلل في إصلاح الخلل من كتاب الجمل**، تحقيق سعيد عبدالكريم سعودي، (د.ط)، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق .

ابن سيدة، علي بن إسماعيل (ت٤٥٨هـ / ١٠٦٥م)، ١٩٩٠م، **شرح المشكل من شعر المتنبي**، تحقيق مصطفى السقا وحامد عبدالمجيد، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد .

السيوفي، مصطفى محمد أحمد علي، ١٩٨٥م، **ملامح التجديد في النثر الأندلسي ــ خلال القرن الخامس الهجري ــ**، ط١، عالم الكتب، بيروت .

السيوطي، الحافظ جلال الدين أبو الفضل عبدالرحمن بن أبي بكر بن محمد السيوطي (ت٩١١هـ / ١٥٠٥م)، ١٩٧٩م، **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار الفكر، بيروت .

السيوطي، الحافظ جلال الدين أبو الفضل عبدالرحمن بن أبي بكر بن محمد السيوطي (ت٩١١هـ / ١٥٠٥م)، (د.ت)، **المزهر في علوم اللغة**

وأنواعها، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (د.ط)، دار الجيل، دار الفكر، بيروت .

شامي، يحيى، ١٩٩٩م، **موسوعة شعراء العرب**، ط١، دار الفكر العربي، بيروت .

الشايب، أحمد، (د.ت)، **الأسلوب**، ط٥، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة .

الشايب، أحمد، ١٩٩٨م، **تاريخ النقائض في الشعر العربي**، ط٣، دار النهضة المصرية، القاهرة .

شبيل، الحبيب، ١٩٨١م، من النص إلى سلطة التأويل، **مجلة الفكر العربي المعاصر**، عدد ٨٨ ــ ٨٩ .

شحادة، عبدالعزيز محمد، ١٩٩٥م، **الزمن في الشعر الجاهلي**، (د.ط)، (د.ن) .

ابن شرف القيرواني، محمد بن أبي سعيد الجذامي القيرواني (ت٤٦٠هـ / ١٠٦٧م)، ١٩٢٦م، **أعلام الكلام**، ط١، مطبعة النهضة، القاهرة .

الشكعة، مصطفى، ١٩٨٣م، **الأدب الأندلسي ــ موضوعاته وفنونه ــ**، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت .

شلبي، سعد إسماعيل، (د.ت)، **الأصول الفنية للشعر الأندلسي**، (د.ط)، دار النهضة، القاهرة .

ابن شهيد الأندلسي، أبو عامر أحمد بن أبي مروان عبدالملك (ت٤٢٦هـ / ١٠٣٤م)، (د.ت)، **الديوان**، جمع وتحقيق يعقوب زكي، راجعه محمود علي مكي، (د.ط)، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة .

ابن شهيد الأندلسي، أبو عامر أحمد بن أبي مروان عبدالملك (ت٤٢٦هـ / ١٠٣٤م)، (د.ت)، **رسالة التوابع والزوابع**، تحقيق بطرس البستاني، (د.ط)، دار صادر، بيروت .

صاعد البغدادي، أبو العلاء صاعد بن الحسن الربعي البغدادي (ت٤١٠هـ أو ٤١٧هـ / ١٠١٩م أو ١٠٢٦م)، ج١، ١٩٩٣م، ج٢، ج٣، ١٩٩٤م،

ج٤، ج٥، ١٩٩٥م، **كتاب الفصوص**، تحقيق عبدالوهاب التازي سعود، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب .

ابن الصباغ الجذامي، محمد بن أحمد (توفي بعد ٦٤٨هـ / ١٢٥٠م)، ٢٠٠٣م، **الديوان**، تحقيق نور الهدى الكتاني، (د.ط)، المجمع الثقافي، أبو ظبي .

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت٧٦٤هـ / ١٣٦٢م)، ١٩٦٩م، **تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (د.ط)، دار الفكر، القاهرة .

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت٧٦٤هـ / ١٣٦٢م)، ١٩٨٢م، **الوافي بالوفيات**، ج٨، باعتناء محمد يوسف نجم، ط٢، دار النشر فرانز شتاينر بفيسبادن، طبع بمساعدة المعهد الألماني للأبحاث الشرقية ببيروت، في مطابع دار صادر، بيروت .

صفوان بن إدريس، أبو بحر صفوان بن إدريس التجيبي المرسي (ت٥٩٨هـ/ ١٢٠١م)، ١٩٨٠م، **زاد المسافر وغُرّة محيّا الأدب السافر**، إعداد عبدالقادر محداد، (د.ط)، دار الرائد العربي، بيروت .

الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي الشطرنجي (ت٣٣٦هـ / ٩٤٧م)، (د.ت)، **أخبار أبي تمام**، تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، قدم له أحمد أمين، (د.ط)، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت .

الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي الشطرنجي (ت٣٣٦هـ / ٩٤٧م)، ١٩٧٨م، **شرح ديوان أبي تمام**، دراسة وتحقيق خلف رشيد نعمان، (د.ط)، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد .

الضبي، أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة (ت٥٩٩هـ / ١٢٠٢م)، ١٩٦٧م، **بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس**، (د.ط)، دار الكاتب العربي، بيروت .

الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر الضبي (ت١٦٨هـ / ٧٨٤م)، (د.ت)، **المفضليات**، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، ط٤، دار المعارف، مصر .

ضيف، أحمد، ١٩٣٨، **بلاغة العرب في الأندلس**، ط٢، مطبعة الاعتماد، القاهرة .

ضيف، شوقي، ١٩٦٠م، **العصر الجاهلي**، ط٤، دار المعارف، مصر .

طرفة بن العبد، طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد أبو عمرو البكري الوائلي (ت٦٠ق.هـ / ٥٦٤م)، ١٩٧٥م، **ديوان طرفة بن العبد بشرح الأعلم الشنتمري**، وتليه طائفة من الشعر المنسوب إلى طرفة، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، ط١، مجمع اللغة العربية، دمشق .

طويل، يوسف، ١٩٩١م، **مدخل إلى الأدب الأندلسي**، ط١، دار الفكر اللبناني، بيروت .

أبو الطيب المتنبي، أحمد بن الحسين الجعفي الكوفي (ت٣٥٤هـ / ٩٦٥م)، (د.ت)، **ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان**، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي، (د.ط)، دار المعرفة، بيروت .

عباس، إحسان، ١٩٨٥م، **تاريخ الأدب الأندلسي ــ عصر سيادة قرطبة ــ**، ط٧، دار الثقافة، بيروت .

عباس، إحسان، ١٩٩٧م، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ط١، دار الشروق، عمان .

ابن عبدربه، أبو عمر أحمد بن عبدربه القرطبي الأندلسي (ت٣٢٨هـ / ٩٣٩م)، ١٩٧٨م، **الديوان**، تحقيق محمد رضوان الداية، ط٢، دار الفكر، دمشق.

ابن عبدربه، أبو عمر أحمد بن عبدربه القرطبي الأندلسي (ت٣٢٨هـ / ٩٣٩م)، ١٩٦٥م، **العقد الفريد**، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين

وإبراهيم الأبياري، ط٢، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة .

ابن عبدربه، أبو عمر أحمد بن عبدربه القرطبي الأندلسي (ت٣٢٨هـ / ٩٣٩م)، (د.ت)، **العقد الفريد**، تحقيق محمد سعيد العريان، (د.ط)، دار الفكر، القاهرة .

عبدالرحمن، إبراهيم، ١٩٨٤م، **الشعر الجاهلي ــ قضاياه الفنية والموضوعية ــ**، (د.ط)، مكتبة الشباب، مصر .

عبدالرحيم، مصطفى عليان، ١٩٨٤م، **تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري**، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت .

عبدالله، محمد صادق، ١٩٩٤م، **المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي**، (د.ط)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة .

عبدالمجيد بن عبدون، عبدالمجيد بن عبدالله بن عبدون اليابري الفهري (ت٥٢٧هـ / ١١٣٢م)، ١٩٨٨م، **الديوان**، تحقيق سليم التنير، ط١، دار الكتاب العربي، دمشق .

عبدالمطلب، عمر إدريس، ٢٠٠٩م، **حازم القرطاجني ــ حياته ومنهجه البلاغي ــ**، (د.ط)، دار الجنادرية، عمان .

أبو عبيد البكري، عبدالله بن عبدالعزيز الأنوبي الأندلسي (ت٤٨٧هـ / ١٠٩٤م)، ١٩٨٤م، **سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي**، تحقيق عبدالعزيز الميمني، ط٢، دار الحديث، بيروت .

العتوم، علي، ١٩٨٢م، **قضايا الشعر الجاهلي**، ط١، (د.ن)، إربد .

عتيق، عبدالعزيز، ١٩٧٦م، **الأدب العربي في الأندلس**، (د.ط)، دار النهضة العربية، بيروت .

ابن عِذاري المراكشي، أبو العباس أحمد بن محمد بن عذاري (توفي بعد سنة ٧١٢هـ / ١٣١٢م)، ١٩٨٣م، **البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب**، تحقيق ومراجعة إحسان عباس، ط٣، دار الثقافة، بيروت .

عصفور، جابر، ١٩٩٢م، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء .

علاونة، شريف راغب، ٢٠٠٥م، **النقد الأدبي في الأندلس ــ عصر المرابطين والموحدين ــ**، ط١، وزارة الثقافة، عمان .

علقمة الفحل، علقمة بن عبدة بن ناشرة بن قيس (ت٢٠ق.هـ / ٦٠٢م)، ١٩٦٩م، **الديوان بشرح الأعلم الشنتمري**، تحقيق لطفي الصقال ودرية الخطيب، ط١، دار الكتاب العربي، حلب .

العماد الأصفهاني، أبو عبدالله محمد بن حامد بن عبدالله عماد الدين (ت٥٩٧هـ / ١٢٠٠م)، (د.ت)، **خريدة القصر وجريدة العصر**، تحقيق عمر الدسوقي وعلي عبدالعظيم، (د.ط)، دار نهضة مصر، القاهرة .

العماري، فضل بن عمار، ١٩٩١م، الشعر القديم، نشأته والموقف منه، **مجلة الملك سعود**، م٣، الآداب (٢) .

عمر بن أبي ربيعة، عمر بن عبدالله بن أبي ربيعة المخزومي القرشي (ت٩٣هـ / ٧١١م)، (د.ت)، **الديوان**، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، (د.ط)، دار الأندلس، بيروت .

عناني، محمد زكريا، ١٩٩٥م، **في الأدب الأندلسي**، (د.ط)، دار المعرفة، الإسكندرية .

العيادي، محمد، (د.ت)، **ابن سعيد ــ حياته وتراثه الفكري والأدبي ــ**، (د.ط)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة .

عيد، رجاء، (د.ت)، **القول الشعري ــ منظورات معاصرة ــ**، (د.ط)، منشأة المعارف، الإسكندرية .

عيد، رجاء،١٩٨٥م، **لغة الشعر ــ قراءة في الشعر العربي الحديث ــ**، (د.ط)، منشأة المعارف، الإسكندرية .

الغذامي، عبدالله محمد، ١٩٨٥م، **الخطيئة والتكفير : من البنيوية إلى التشريحية**، ط١، النادي الأدبي الثقافي، جدة .

غومس، غرسية، ١٩٦٩م، **الشعر الأندلسي**، ترجمة حسين مؤنس، (د.ط)، القاهرة .

الفاخوري، حنا، (د.ت)، **تاريخ الأدب العربـــي**، ط٨، المكتبـــة البوليسيــــــة، بيروت .

الفراهيدي، الخليل بن أحمد (ت١٧٠هـــ /٧٨٦م)، ١٩٦٧م، **كتـــاب العــين**، تحقيق عبدالله درويش، (د.ط)، مطبعة المدني، بغداد .

أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين بـــن محمـــد (ت٣٥٦هـــ / ٩٦٦م)، ١٩٨٣م، **الأغاني**، تحقيق وإشراف لجنة من الأدبـــاء، (د.ط)، الـــدار التونسية للنشر، تونس، دار الثقافة، بيروت .

أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين بـــن محمـــد (ت٣٥٦هـــ / ٩٦٦م)، ١٩٩٢م، **الأغاني**، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة .

فضل، صلاح، ١٩٩٠م، **شفرات النص**، (د.ط)، دار الفكر، القاهرة .

الفيروز أبادي، مجد الدين أبو الطاهر محمد بن يعقوب الشيرازي (ت٨١٧هـــ ١٤١٤م)، ١٩٨٦م، **البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة**، تحقيق محمد المصري، ط١، جمعية إحياء التراث الإسلامي، الكويت .

الفيروز أبادي، مجد الدين أبو الطاهر محمد بن يعقوب الشيرازي (ت٨١٧هـــ / ١٤١٤م)، (د.ت)، **القاموس المحيط**، المؤسسة العربيـــة للطباعـــة والنشر، بيروت .

ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري الكوفي (ت٢٧٦هـــــ/ ٨٨٩م)، ١٩٦٦م، **الشعر والشعراء**، تحقيق أحمـــد محمـــد شـــاكر، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة .

ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري الكوفي (ت٢٧٦هـــــ/ ٨٨٩م)، ١٩٨٨م، **عيون الأخبار**، شرحه وضبطه وعلق عليه وقدم له يوسف علي طويل، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت .

القرشي، أبو زيد محمد بن أبـــي الخطـــاب (ت١٧٠هــــ / ٧٨٦م)، (د.ت)، **جمهرة أشعار العرب**، (د.ط)، دار صادر، بيروت .

القفطي، جمال الدين أبو الحسن علي بـــن يوســـف القفطـــي (ت٦٢٤هـــــ / ١٢٢٦م)، ١٩٨٦م، **إنباه الرواة على أنباه النحاة**، تحقيق محمد أبـــو

الفضل إبراهيم، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت .

قلقيلة، عبده عبدالعزيز، ١٩٨٨م، **النقد الأدبي في المغرب العربي**، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة .

قميحة، جابر، ١٩٧٨م، **التراث الإنساني في شعر أمل دنقل**، ط١، هجر للطباعة والنشر، القاهرة .

قيس بن الخطيم، أبو يزيد قيس بن الخطيم بن عدي الأوسي (ت٢ق.هـ / ٦٢٠م)، ١٩٦٧م، **الديوان**، تحقيق ناصر الدين الأسد، ط٢، دار صادر، بيروت .

القيسي، فايز، ١٩٨٩م، **أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري**، ط١، دار البشير، عمان .

القيسي، فايز، ٢٠٠٨م، قراءة في رؤية حازم القرطاجني للخطاب الهزلي، **مجلة اللغة العربية وآدابها**، جامعة مؤتة، عدد ٤، مجلد ٤ .

ابن الكتاني، أبو عبدالله محمد بن الكتاني الطبيب (ت٤٢٠هـ / ١٠٢٩م)، ١٩٨٦م، **التشبيهات من أشعار أهل الأندلس**، تحقيق إحسان عباس، ط٣، دار الشروق، بيروت .

كحالة، عمر رضا، ١٩٩١م، **معجم قبائل العرب القديمة والحديثة**، ط٦، مؤسسة الرسالة، بيروت .

الكرباسي، محمد صادق، (د.ت)، **ديوان القرن السادس الهجري**، ط١، المركز الحسيني للدراسات، لندن .

الكساسبة، رضا عبدالغني، (د.ت)، **النثر الفني في عصر الموحدين وارتباطه بواقعهم الحضاري**، (د.ط)، دار الوفاء، الإسكندرية .

الكلاعي، أبو القاسم محمد بن عبدالغفور الكلاعي الإشبيلي الأندلسي (من أعلام القرن السادس)، (د.ت)، **إحكام صنعة الكلام**، تحقيق محمد رضوان الداية، (د.ط)، دار الثقافة، بيروت .

الكيلاني، حلمي إبراهيم، ١٩٩٨م، **ابن شرف القيرواني ــ حياته وأدبه ــ**، (د.ط)، مؤسسة البلسم، عمان .

لسان الدين بن الخطيب، ذو الوزارتين أبو عبدالله محمد السلماني (ت٧٧٦هـ / ١٣٧٤م)، ١٩٧٤م، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، تحقيق محمد عبدالله عنان، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة .

لسان الدين بن الخطيب، ذو الوزارتين أبو عبدالله محمد السلماني (ت٧٧٦هـ / ١٣٧٤م)، ١٩٨٩م، **الديوان**، تحقيق محمد مفتاح، ط١، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء .

لسان الدين بن الخطيب، ذو الوزارتين أبو عبدالله محمد السلماني (ت٧٧٦هـ / ١٣٧٤م)، ١٩٨١م، **ريحانة الكُتّاب ونجعة المُنتاب**، تحقيق محمد عبدالله عنان، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة .

لسان الدين بن الخطيب، ذو الوزارتين أبو عبدالله محمد السلماني (ت٧٧٦هـ / ١٣٧٤م)، (د.ت)، **نفاضة الجراب وعُلالة الاغتراب**، نشر وتعليق أحمد مختار العبادي، مراجعة عبدالعزيز الأهواني، (د.ط)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دار النشر المغربية .

مبارك، زكي، (د.ت)، **النثر الفني في القرن الرابع**، (د.ط)، دار الجيل، بيروت .

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد النحوي (ت٢٨٥هـ / ٨٩٨م)، ١٩٨٧م، **الكامل في اللغة والأدب**، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت .

مجموعة مؤلفين أندلسيين، ١٩٨٩م، **رسائل أندلسية**، تحقيق فوزي عيسى، ط١، منشأة المعارف، الإسكندرية .

مجموعة مؤلفين، ١٩٨٨م، **المنجد في الأعلام**، ط١٦، دار المشرق، بيروت .

محمد، عبدالصبور ضيف، ١٩٨٧م، **المعارضات في الشعر والموشحات الأندلسية**، ط١، مطبعة الأمانة، مصر .

ابن محمد، علي، ١٩٩٠م، **النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس ــ مضامينه وأشكاله ــ**، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت .

محمد، محمد سعيد، ٢٠٠٣م، **الشعر في قرطبة من منتصف القرن الهجري الرابع إلى منتصف القرن الخامس**، (د.ط)، المجمع الثقافي، أبو ظبي .

محمود، نافع، ١٩٩٠م، **اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري**، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد .

المرزباني، أبو عبدالله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت٣٨٤هـ / ٩٩٤م)، ١٩٦٥م، **الموشح**، تحقيق علي محمد البجاوي، (د.ط)، دار الفكر العربي، القاهرة .

ابن المعتز، عبدالله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم (ت٢٩٦هـ / ٩٠٨م)، ١٩٥٦م، **طبقات الشعراء**، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، ط٤، دار المعارف، القاهرة .

مفتاح، محمد، ١٩٨٦م، **تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص**، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء .

المقري، أحمد بن محمد التلمساني المغربي (ت١٠٤١هـ / ١٦٣١م)، ١٩٤٠م، **أزهار الرياض في أخبار عياض**، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي، (د.ط)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة .

المقري، أحمد بن محمد التلمساني المغربي (ت١٠٤١هـ / ١٦٣١م)، ١٩٨٨م، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق إحسان عباس، (د.ط)، دار صادر، بيروت .

منصور، حمدي، ٢٠٠٣م، **الطبيعة في الشعر الأندلسي في عصر المرابطين**، ط١، دار الجوهرة، عمان .

ابن منظور، أبو الفضل جمال بن مكرم بن منظور الإفريقي (ت٧١١هـ / ١٣١١م)، (د.ت)، **لسان العرب**، (د.ط)، دار صادر، بيروت .

الموسوعة الشعرية، ٢٠٠٥م، الإصدار الثالث، قرص مدمج، المجمع الثقافي، الإمارات العربية المتحدة، أبو ظبي .

ميدان، أيمن محمد، (د.ت)، **الحوار الأدبي بين المشرق والأندلس**، (د.ط)، دار الوفاء، الإسكندرية .

الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني (ت٥١٨هـ / ١١٢٤م)، (د.ت)، **مجمع الأمثال**، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، (د.ط)، دار الفكر، القاهرة .

النابغة الذبياني، أبو أمامة زياد بن معاوية بن ضباب الذبياني الغطفاني (ت١٨ق.هـ / ٦٠٤م)، ١٩٧٦م، **الديوان**، جمعه وشرحه وكمله وعلق عليه محمد الطاهر بن عاشور، ط٢، الشركة التونسية للتوزيع، الشركة الوطنيه للنشر والتوزيع، الجزائر .

الناصري، أبو العباس أحمد بن خالد بن حماد الناصري الدرعي السلاوي (ت١٣١٥هـ / ١٨٩٧م)، ١٩٥٤م ـ ١٩٥٦م، **الاستقصاء لأخبار دول المغرب الأقصى**، تحقيق وتعليق جعفر الناصري ومحمد الناصري (ولدا المؤلف)، (د.ط)، مطبعة دار الكتب، الدار البيضاء .

ناصف، مصطفى، ١٩٩٢م، **صوت الشاعر القديم**، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة .

ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق (٣٨٥هـ / ٩٩٥م)، ١٩٩٧م، **الفهرست**، اعتنى بها وعلق عليها الشيخ إبراهيم رمضان، ط٢، دار المعرفة، بيروت، دار الفتوى، بيروت .

أبو نواس، الحسن بن هانئ (١٩٠هـ / ٨٠٥م)، ١٩٨٧م، **شرح ديوان أبي نواس**، شرحه وضبط معانيه إيليا حاوي، (د.ط)، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب العالمي، بيروت .

نوفل، محمد، ١٩٨٣م، **تاريخ المعارضات في الشعر العربي**، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، دار الفرقان، عمان .

الهاشمي، أحمد، ١٩٦٦م، **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**، (د.ط)، المكتبة التجارية الكبرى، مصر .

ابن هانئ الأندلسي، أبو القاسم محمد بن هانئ الأزدي الأندلسي (ت٣٦٢هـ/ ٩٧٢م)، (د.ت)، **الديوان**، (د.ط)، دار صادر، بيروت .

هدارة، محمد مصطفى، ١٩٧٨م، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، ط٣، دار المعارف، الإسكندرية .

ابن هذيل الأندلسي، علي بن عبدالرحمن بن هذيل (توفي بعد سنة ٧٦٣هـ / ١٣٦١م)، ٢٠٠١م، **حلية الفرسان وشعار الشجعان**، ط١، مركز زايد للتراث، الإمارات العربية المتحدة، العين .

الهروط، عبدالحليم حسين، ٢٠٠٦م، **النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب**، ط١، دار جرير، عمان .

أبو هلال العسكري، الحسن بن عبدالله بن سهل (ت٣٩٥هـ / ١٠٠٤م)، ١٩٨٨م، **جمهرة الأمثال**، طبعه وكتب هوامشه ونسقه أحمد عبدالسلام، خرّج أحاديثه أبو هاجر محمد بن بسيوني زغلول، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت .

أبو هلال العسكري، الحسن بن عبدالله بن سهل (ت٣٩٥هـ / ١٠٠٤م)، ١٩٨١م، **الصناعتين (الكتابة والشعر)**، تحقيق مفيد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت .

هلال، محمد غنيمي، ١٩٨٧م، **النقد الأدبي الحديث**، (د.ط)، دار العودة، بيروت .

الهمذاني، بديع الزمان أبو الفضل أحمد بن الحسين (ت٣٩٨هـ / ١٠٠٧م)، (د.ت)، **شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني**، تأليف محمد محيي الدين عبدالحميد، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت .

هيكل، أحمد، ١٩٨٥م، **الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة**، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة .

الوادي آشي، أبو عبدالله محمد بن جابر بن حسان القيسي (ت٧٤٩هـ / ١٣٤٨م)، ١٩٨٢م، **برنامج الوادي آشي**، تحقيق محمد محفوظ، ط٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت .

الياسين، إبراهيم، ٢٠٠٦م، **استيحاء التراث في الشعر الأندلسي**، (د.ط)، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد .

ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي الرومي البغدادي (ت٦٢٦هـ / ١٢٢٨م)، ١٩٩٣م، **معجم الأدباء**، تحقيق إحسان عباس، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت .

ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الحمـوي الرومـي البغدادي (ت٦٢٦هـ / ١٢٢٨م)، ١٩٧٩م، **معجم البلـدان**، (د.ط)، دار صادر، دار بيروت، بيروت .

ملك غرناطة يوسف الثالث، الناصر بن الأحمر أبو الحجاج يوسف بن يوسف الغني بالله (ت٨٢٠هـ / ١٤١٧م)، ١٩٦٥م، **الديوان**، تحقيق عبدالله كنون، (د.ط)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة .

يوسف، حسني عبدالجليل، (د.ت)، **الإنسان والزمان فـي الشـعر الجـاهلي**، (د.ط)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة .